سال اول ▪ شماره ۲ ▪ تابستان ۱۳۹۵ ▪ قیمت: ۱۰ هزار تومان

# غروب ۲

مجله فرهنگی، ادبی، هنری
Literary & cultural magazine ▪ Goroob

## آوارگی آزادی!

### به مناسبت یکصد و دهمین سال صدور فرمان مشروطیت

■ من آدم حساسی نیستم، وقتی خانه‌ی والدینم را ترک کردم گریه نکردم، وقتی گربه‌ام مرد گریه نکردم، وقتی در ناسا کار پیدا کردم گریه نکردم و حتی وقتی روی ماه پا گذاشتم گریه نکردم، اما وقتی از روی ماه به زمین نگاه کردم، بغضم گرفت. با تردید با پرچمی که بنا بود روی ماه نصب کنم بازی می‌کردم. از آن فاصله رنگ و نژاد و ملیتی نبود. ما بودیم و یک خانه ی گرد آبی...
با خود گفتم انسانها برای چه می جنگند؟... شصت دستم را به سمت زمین گرفتم و تمام دارایی ام و کره زمین با آن همه عظمت پشت شصتم پنهان شد و من اشک ریختم.

**بخشی از خاطرات «نیل آرمسترانگ» نخستین انسانی که طی ماموریت آپولو ۱۱ در ۲۰ ژوئیه ۱۹٦۹ (۲۹ تیر ۱۳٤۸) بر کره ماه گام نهاد**

# غروب

▪ مجله ای برای فرهنگ و هنر

Literary & cultural magazine

▪ سال اول ▪ شماره ۲ ▪ تابستان ۱۳۹۵

2016 ■ Vol 1■ No 2

▪ صاحب امتیاز و مدیر مسئول:

**علی حامد ایمان**

▪ سردبیر:

**رضا همراز**

▪ **زیر نظر شورای نویسندگان**

▪ **عکس روی جلد:**
**تصویری منتشر نشده از ستارخان**
**آرشیو اختصاصی ابراهیم پور حسین**

▪ **تایپوگرافی لوگوی مشروطه:**
**پرویز لطف الهی**

▪ **دفتر مرکزی**

تبریز- خ شریعتی شمالی (نرسیده به سه راه امین)

روبروی دبیرستان ثقه الاسلام

مجتمع کاروس

طبقه ۳- واحد ۶

کد پستی: ۳۹۱۹۶۵۱۳۳۷

**تلفاکس: ۰۴۱-۳۵۵۷۰۱۶۰**

**▪Email**

**goroob.magazine@gmail.com**

# فهرست


**امضاء | ۴**

راه های جدید برای رهایی از بیهودگی!/ مدیر مسئول

**ادبیات کلاسیک | ۱۰۴**

مقدمه های استاد شهریار بر مجموعه اشعار دیگران/ رضا همراز
نیم نگاه تحقیقی به چاپ و انتشار آثار فارسی شهریار/ ابوالفضل علیمحمدی
شرح قصیده مشهور ترسائیه حسان العجم حکیم خاقانی شروانی/ سعید دادیزاده
نامه هایی از استاد غفّار کندلی به علامه جعفر سلطان القرائی/ محمّد امین سلطان القرایی
فردوسی مظلوم دو دربار/ دکتر محمدزاده صدیق
شرح غزلی عرفانی از غزلیات شمس الحق تبریزی/ داود مثمر «عاصی مراغه ای»

**اندیشه | ۱۴۶**

تصویر ترک ها در ادبیات و سینمای غرب/ دکتر قربان عباسی
شکار سلطنتی خورشید، تکرار اسطوره/ امیر علیزادگان- نگار واثق ملکی
نگاهی به کتاب پژوهشی نو، در میتراپرستی/ مهندس میر علی سید سلامت

**روایت | ۱۸۴**

شب/ غلامرضا طباطبایی مجد
رایحه ای از ورای سالهای دور/ مجتبی نخجوانی
گره خوردگی آغاز کار معلمی رئیس نیا با روستاهای آبا و اجدادی استاد شهریار

**شعر جهان | ۱۹۶**

درآمدی بر شعر و اندیشه اکتاویو پاز/ کوسروف چانتیکیان
شاعر کتاب نمی نویسد، کار او فقط نوشتن شعر است/ گفتگو با اسکندرِ کوچک
شعر معاصر زنان ترکیه-۲

**سینما | ۲۱۸**

نگاهی به زندگی و آثار زکی دَمیرکوبوز
کارگردانان بزرگ غنای بسیاری به من بخشیدند/ گفتگو با زکی دمیر کوبوز
کارگردانی در انتظار هیچ/ شهرام شهنازیان
تقابل انسان و وجدان اجتماعی/ بابک دانش

**یادمان | ۲۳۴**

در سوگ عباس کیارستمی
نامه هایی به دکتر علی اکبر ترابی (حاللاج اوغلو)
راه جدایی، طولانی است/ باقر رشادتی

**ادبیات | ۲۵۰**

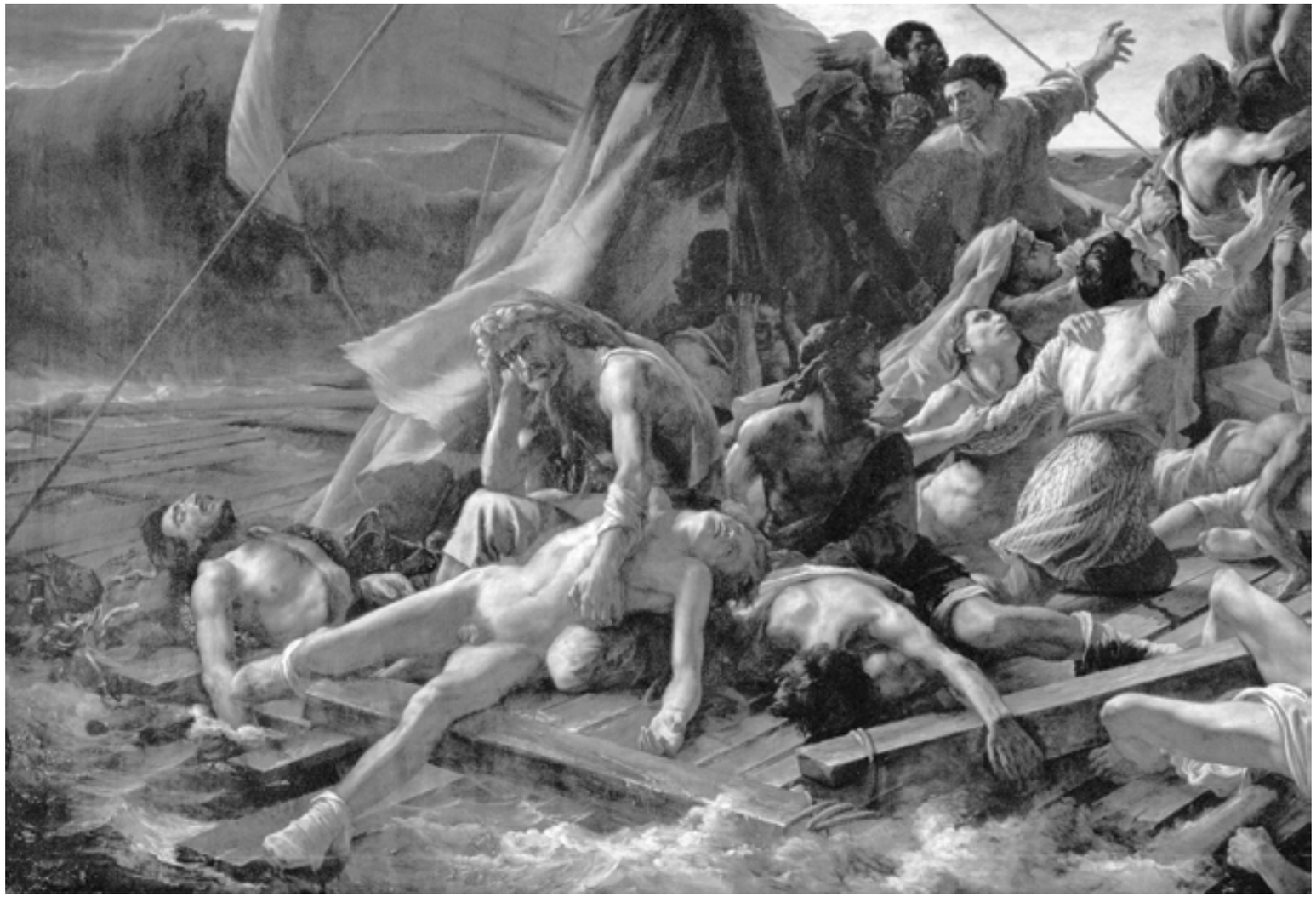
**مستند | ۲۶۲**

**نکته ها از نکته ها | ۲۶۹**

**پرونده | ۸**

▪ آوارگی آزادی!/ علی حامد ایمان
▪ آزادی از دیدگاه میرزا عبدالرحیم طالبوف/ ترجمه: پرویز شاهمرسی
▪ افکار آزادی خواهانه ستارخان با روشنفکران زمان تکوین پیدا کرد/ گفتگو با دکتر محمّدحسن پدرام
▪ میرزا علی هیئت، عضو انجمن آذربایجان و وزیر دادگستری دکتر محمّد مصدق/ دکتر علی اکبر زاده
▪ میرزاحسین واعظ/ دکترسیروس برادران شکوهی
▪ بررسی رمز و راز مشروطه تبریز/ پروفسور اوان سگال
▪ عکاسی در انقلاب مشروطیت/ محمد علی جدیدالاسلام
▪ انجمن مقدس مشروطیت در مراغه/ اصغر محمد زاده
▪ کارکرد تهییجی و تبیینی شعر در جنبش مقاومت تبریز/ دکتر باقر صدری‌نیا
▪ چراغی در تاریکی/ محسن مجیدی
▪ میرزا عباسعلی واثقی شانجانی «واثق»/ عبدالعلی مُجازی «آسلان»
▪ ردپای شعر میرزا جعفر خامنه ای در بعضی از مطبوعات عصر مشروطیت/ رضا همراز
▪ شیخ محمدخیابانی، آزادی خواه وآزاد اندیشی که باید از نو بشناخت!/ ناصر شفیعی
▪ ثلاثهٔ معلقه/ اصغر فردی

امضاء



# راه‌های جدید برای رهایی از بیهودگی!

**مدیر مسئول**

فیلم تایتانیک را خیلی ها به یاد دارند. همه صحنه هایی از آن را بر می دارند و در ذهن خود حک می کنند. صحنه های پذیرفته شده زیاد نیستند و شاید صحنه به رسمیت شناخته شده همان صحنه عاشقانه ای است که «رز دوویت» در جلو کشتی دستانش را در مقابل باد گشوده و دریا را به چالش می گیرد و «جک داوسون» پشت سر او قرار دارد. اما برای من آن صحنه رسمیت یافته، صحنه ای دیگر است. در این صحنه، زمانی که کشتی به دو نیم تقسیم می شود همه ساکنان کشتی دچار سراسیمگی شده و خود را به هر سویی می پراکنند. این اضطراب و سراسیمگی تا آن حد است که حتی عده ای خود را به آب افکنده و به استقبال مرگ می شتابند. اما درست در این میان، و در میانه نصف شدن کشتی، چند موسیقی دان با ویالون هایشان- در آن محل شکسته کشی که همه در حال غرق شدن هستند- می ایستند و موزیک می نوازند. این موزیک نه به خاطر رهایی انسان از مرگ، بلکه بیشتر به خاطر رهایی انسان از اضطراب و پریشانی بود که مرگ به سراغ او آورده بود.

صحنه دیگر از این رهایی انسان در تابلوی «قایق الواری مدوسا» اثر تئودور ژریکو فرانسوی به تصویر درآمده است. در این صحنه، کشتی شکستگان، گرسنه، تشنه و بی یاور در میان امواج دریا رها شده اند. انسان ها با وحشت به امید رهایی بر نقطه ای نامعلوم چشم می دوزند. برخی بی جان و بی رمق و گروهی مستاصل و ناامید اند. در وسط تصویر، یک بادبان سفید برافراشته و به اهتزاز درآمده در میان امواج، همچو مردمان سرگردان است. مسافران برای رساندن فریاد کمک خواهی و رهائیدن از مرگ، پیراهن- و یا بیرق سفید زورق- خود را پاره می کنند و در هوا می جنبانند. آنها برای رهایی از این مخمصه، به هر آن چه می توانستند متوسل می شوند.

این دو صحنه مجزا- که اتفاقا هر دو در دریا به تصویر کشیده شده اند- نشانی از هراس بشر از جداشدگی است. در تابلوی مدوسا، ساکنان کشتی حتی تکه هایی از خود را می کنند تا برای رها شدن تصویری سازند و در فیلم تایتانیک،

ساکنان کشتی برای رها شدگی، خود را به دریا می اندازند.
رهاشدگی مشخصه بارز انسانیت عصر مدرن است که می خواهد خود را از اضطراب جهان رهانیده و خود را به پناهگاهی امن برساند. جنگ، تروریسم، کشتار، مهاجرت، همه و همه چهره ای مضطراب و آشفته از انسان را به نمایش می گذارد که مامنی امن برای خود نمی یابد.
درون انسان عصر جدید نیز به اسارت کشیده شده و آزادی او سلب شده، و آزادی در این زمان یعنی رهایی از آن چه که درون انسان را به بند کشیده است. این رها شدگی در درون تمام انسان های عصر حاضر به چشم می خورد و درست به همین خاطر است که انسان ها شبیه انسان ها هستند، شعرها شبیه شعرهای دیگران و آزادی شبیه آن چه در درون ما به بند کشیده شده است.
ما نیز اکنون می خواهیم تصویر دیگری از رهاشدگی انسان بیافرینیم تا شاید در این «غروب» دل انگیز آرامشی را به انسان به ارمغان بیاوریم. ادعای نجات انسان را نداریم، ادعایی نیز در این زمینه نمی توانیم داشته باشیم چرا که این وظیفه تنها بر عهده پیامبران نهاده شده است، ولی در این میان می توانیم مانع از بلعیده شدن انسان به دست جهان گردیم. اما در این راه نمی خواهیم تنها معیارهای پذیرفته شده را بپذیریم و راه های به رسمیت شناخته شده را، طی نمائیم. و همین عقیده است که راه ما را به عصیان باز می کند و ما را وا می دارد که برای رهایی انسان، همه هنر خود را به کار گیریم و همه هنر را به یاری آن فراخوانیم.
و این بار مبارزه ما، نه مبارزه با قدرت و نه برای غلبه بر سیاست، بلکه بر علیه آن چیزی است که انسان را از درون به تسخیر خود درآورده و او را به مضحکه کشانده است. این مبارزه، انتقام نیست بلکه انتقالی است که انسان را به سوی رهاشدگی سوق می دهد.
چارچوب های ما در این راه، همان هایی است که بودند. جهت های مان تغییر نکرده اما جهت ها را خوب شناخته ایم، و حوزه اندیشه مان کماکان آن قدر تنگ نیست که حتی خودمان نیز در آن جای نگیریم، بلکه وسعت آن، به وسعت دایره هستی است که همه زیبایی ها را در خود جای می دهد.
اکنون یک بار دیگر، هنر را فرا می خوانیم تا برای زندگی بجنگیم و به خلق رویاهایی بیندیشیم که همیشه نبودشان ما را به چالش کشیده اند. در اندیشه ما، زندگی مهمتر از مرگ است و ما می خواهیم برای رهاشدگی انسان از اضطراب مرگ، تلاش کنیم و جرات از دست رفته او را به دست آوریم اما نمی خواهیم این صحنه را– همچون صحنه رهانیدگی انسان در تابلوی مدوسا– با پارگی پیراهن او خلق کنیم بلکه می خواهیم همچون صحنه تایتانیک، در کنار مرگ بایستیم و برای رها شدن انسان، آواز سر دهیم.

## ۲

و در این میان «سیزوف» وار به پیش می رویم؛ آرام، تکراری، و شاید بیهوده. سیزوف، چون نقشه خدایان را فاش نمود آنها تصمیم گرفتند که او را مجازات کنند. خدایان سیزوف را بر آن داشتند تا مدام تخته سنگی را بر فراز کوهی رساند. سیزوف تخته سنگ را بر دوش می گرفت و بر بالای کوه می برد ولی هر بار سنگ دوباره به پای کوه درمی غلتید. خدایان چنین می پنداشتند که کیفری بدتر از کار بیهوده و نومیدانه نباید باشد.
البته خدایان نیک می پنداشتند که بیهوده گری، دهشتناک ترین جزائی است که می توان به سیزوفی داد که اسرار خدایان را هویدا نموده بود. کوه، صخره، و راه برای سیزوف همان بود که برای هر روز بوده است. خدایان این همه رنج را می دانستند. اما سیزوف نیز از نبود انتهای مسیر آگاه بود. به همین خاطر او کاری به انتها نداشت چرا که انتها برای او سر تسلیم فرود آوردن بود نه راهی که باید تا ابد آن را بیهوده بپیماید.
خدایان صخره را بر دوش سیزوف عصیان گر گذاشتند تا راه بیهوده ای را بپیماید اما آنها هرگز

ندانستند که سیزوف با عصیان گری خویش به همین راه بیهوده و تکراری خود نیز معنایی می بخشد. آنها ندانستند که راه های بیهوده هم برای همیشه نمی تواند بیهوده بماند. شگفتن گلی کوچک در کنار صخره ای سخت، نشستن پروانه ای کوچک بر روی شاخه ای از گل و یا تماشای غروب شمس، هرگز و هرگز نمی تواند تکراری باشد. خدایان ندانستند که سیزوف هم می تواند خوشبخت ترین باشد، چرا که ندانستند که این گام ها هستند که راه ها را از بیهودگی می رهانند، ندانستند که پوچی هم در راه بیهودگی می تواند پیوسته عقب بنشیند و با هر بار عقب نشستن، زندگی زیباتر، بزرگتر و افزون تر گردد. خدایان که همه چیز می دانستند اما نتوانستند بدانند که تکرار هم می توانست به کار بیهوده سیزوف معنا بخشد.
و اکنون همچون سیزوف، مثل همیشه از نو برمی خیزیم، کار سخت خود را از سر می گیریم، صخره سنگین خویش را بر دوش گرفته و در راهی تکراری و بیهوده گام برمی داریم. ما کار همیشگی خویش را می کنیم، کاری تکراری و بیهوده، اما در این حرکت بیهوده! می خواهیم انسان را از بیهودگی برهانیم. می خواهیم به انسان کمک کنیم تا او نیز بتواند از اندیشه های تکراری خویش عبور نماید. می خواهیم او نیز بتواند از ارزش های از پیش تحکیم شده و غیر قابل تغییر فراتر رود. می خواهیم در این راه بیهوده، به او نیز کمک کنیم تا بتواند از ذهنیت انحصار گرایانه خویش گذر کرده و بر ذهن خویش بقبولاند که حقیقت مطلب واحدی نسبت به یک موضوع واحد نیست، و هیچ انسانی نمی تواند ادعا کند که همه حقیقیت در نزد اوست و ادعا کند که تنها اوست که توانسته به تمامی حقیقت دست پیدا کند. ما همین راه را تکرار می کنیم تا همه بر خود بتوانند بقبولانند که همواره همه انسان ها و همه نگاه ها، تنها بخش کوچکی از حقیقت هستی هستند و همه سهمی از آن دارند.
اگر در این راه سیزوف وار! بتوان به چنین اندیشه هایی دست پیدا کرد، آن وقت می توانیم از جامعه ای باز و آزاد سخن گوییم، جامعه ای باز که با دگر پذیری می توانیم سهم بیشتری از حقیقت را از آن خود نماییم.
و این چنین است که بار دگر در این راه تکراری، صخره ای سنگین بر دوش گرفته ایم تا همچون سال های پیشین، شاید که بتوانیم در این راه بی انتها به بیهودگی انسان معنایی بخشیم.

پرونده

# آوارگی آزادی!

علی حامد ایمان

## ۱

ماده اول اعلامیه جهانی حقوق بشر می گوید که همه افراد بشر آزاد به دنیا می آیند. این امر تقریبا در آموزه های دینی تمامی ادیان الهی نیز یک اصل بدیهی است، چنانچه حضرت علی (ع) خطاب به انسان می فرماید «بنده دیگری نباش که خدا ترا آزاد آفریده است». هگل نیز معتقد است که آزادی جوهر حیات است. اما با این حال، آیزایا برلین برای آزادی حدود ۲۰۰ تعریف توصیف می کند و همین امر سبب می گردد که نتوان تعریف دقیقی از آزادی ارائه داد و حدود و صغور آن را مشخص نمود، و تنها در این میان می توان به تبیین مصادیق آن اکتفا ورزید.

اما با این همه، آزادی های شناخته شده ای وجود دارند که وجود آنها در عصر کنونی از مصادیق بارز آزادی است. آزادی اجتماعی، سیاسی- آزادی قومی و ملیتی- آزادی مدنی- آزادی بیان و اندیشه- آزادی رسانه و مطبوعات- آزادی انتقاد از قدرت- آزادی اعتراض کردن- آزادی رای دادن- آزادی تجمع های صلح آمیز و ده ها موارد دیگر که همگی از جمله همین آزادی های شناخته شده امروزی هستند.

آزادی اگرچه ممکن است تعاریف متعددی داشته باشد و از یک جغرافیا به جغرافیای دیگر و از یک فرهنگ به فرهنگ دیگر فرق کرده و مرزهای آن سیال باشد، اما با این حال آزادی را می توان تصمیم هایی نامید که فرد یا جامعه به میل و اراده خود می گیرد. اگر انسان بتواند همه تصمیم هایی را که می گیرد به عرصه عمل برساند و کسی یا سازمانی او را محدود نکند و یا اندیشه، گفتار و کردار او را به قید و بند نیاورد، می توان

از آزادی مطلق نام برد. اما از آنجا که انسان به صورت اجتماعی زندگی می کند و آزادی مطلق او موجب ایجاد هرج و مرج در جامعه می گردد لذا هر جامعه ای با قوانینی خاص، سعی می کند که ضمن حفظ و حرمت آزادی های فردی، حد و مرزهای آزادی را مشخص کرده و بدین ترتیب از آزادی جامعه نیز دفاع کند.
اما مشکل و تعارض اینجا رخ می دهد که گاه این قوانین وضع شده آن چنان حد و مرزها را تنگ و باریک می کنند که آزادی انسان ها را به حصار کشیده و او را به مبارزه فرا می خواند. مبارزه انسان ها و تلاش آن ها برای رهانیدن آزادی از آوارگی و قید و بندهای زائد، همواره یکی از صفحات درخشان تاریخ ملت هاست که برای بدست آوردن آزادی مشروع، و نیز برای قید و بند زدن به آزادی مطلق حکومت گران صورت می گیرد. وقتی حکومت ها با وضع قوانین و با اعمال روش هایی، سعی در محدود کردن آزادی انسان ها و شکستن حد و مرز آزادی های مربوط به خویش هستند، ذات انسانی به چالش کشیده شده و روح آزادی خواهی انسان ها عصیان می کند. همین عصیان و مبارزه انسان های متعدد در طول تاریخ بوده که توانسته حکومت های فردی و استبدادی را برانداخته و از اصول آزادی های فردی- اجتماعی دفاع کنند. وجود اعلامیه های متعدد جهانی و پیمان نامه های حقوق بشری در سطح دنیا، نمونه ای از این آزادی های مشروع هستند که انسان های بسیاری برای رساندن بشریت به این حد و مرز، از جان و مال خود گذشته اند تا این که توانسته اند آزادی را بر قانون ها و اعلامیه ها حک نمایند و از فلسفه آزادی دفاع کنند.
در فلسفه آزادی همه انسان ها آزاد هستند تا آن گونه که می بایست زندگی کنند. فلسفه آزادی نبایستی تنها به رها شدن انسان از حکومت ها محدود گردد بلکه باید بتواند انسان را از سلطه رهایی بخشد و اندیشه ها، ارزش ها، هنجارها و فضیلت های تازه ای را ایجاد نماید. فلسفه آزادی حاکمیت انسان را بر سرنوشت خویش محق می داند، پایبندی او را به قراردادهای اجتماعی ترویج می کند، به میراث های اجتماعی گذشتگان احترام می گذارد، بی تبعیضی را در هر رنگ و لباسی ترویج می کند، برای بسط اندیشه های خویش به کلام متوسل می شود، به حق برابر انسان ها برای رسیدن به آرمان های صلح جویانه احترام می گذارد، از تحمیل زورمندانه خواسته های خویش به دیگران پرهیز می کند، و در یک کلام امیدوارانه به تغییر و بهبود جهان می اندیشد.
اما با این همه، به نظر می رسد که جهان مسیر دور و درازی برای رساندن خود به این فلسفه دارد. هنوز هم در اکثر نقاط جهان آزادی در معرض تهدید است، هنوز هم حکومت های بسیاری دوست دارند آزادی را با دیدگاه های تنگ نظرانه خویش تفسیر کنند و آن را تنها برای خود مجاز شمارند. هنوز هم قوانین بسیاری وجود دارند که آزادی مشروع انسان ها را محدود می کنند. اما تا زمانی که این فلسفه در معرض تهدید باشد، انسان هایی هم خواهند بود که برای رساندن بشریت به این فلسفه مبارزه می کنند و حکومت ها را به چالش می کشند. و تا زمانی که این چالش ها و مبارزه ها ادامه دارد، جنگ ها و انقلاب ها نیز ادامه خواهند داشت و قوانین آزادی با خون نوشته خواهد شد.

## ۲

تاریخ آزادی و آزادی خواهی در ایران قدمت طولانی دارد. همواره در طول تاریخ این سرزمین، مبارزان و قهرمانان بسیاری آمده اند تا از فلسفه آزادی دفاع کنند و آزادی را برای مردم به ارمغان آورند، اما با این همه آزادی پیش از دوران مشروطیت مفهوم دیگری داشت و آزادی به مفهوم مدرن آن، به همراه مشروطه خواهی وارد ادبیات سیاسی ایران گردید. در واقع نهضت مشروطیت، نقطه عطفی در تاریخ سیاسی ایران بشمار می رود که توانست اندیشه های مدرن را وارد فضای گفتمان سنتی ایران بکند و ارزش ها و باورهای متفاوتی را طرح نماید. تا پیش از این دوره، مفهوم آزادی تنها از آموزه های دینی نشات می گرفت اما در عصر مشروطه، نگاه روشنفکرانه متاثر از غرب به آزادی مفهوم آن را رشد داد و مفاهیم دیگری نیز بر آن افزود. علاوه بر این، بر



خلاف مبارزه های پیش از این دوره- که مبارزات حول محور فرد و قهرمان می چرخید- در این عصر مبارزات و مبارزین بر گرد یک اندیشه گرد هم آمده بودند. در این عصر، مفهوم آزادی حاصل نگاه و تفکر گروهی از روشنفکران و نخبگان بود که به صورت یک جریان مداوم و مستمر ادامه یافت. مبارزه آزادی خواهانه مشروطه، اگرچه همچون دوره های گذشته، استبداد حکومتی را هدف گرفت و آزادی را در مقابل استبداد معنی می کرد، اما توانست آزادی را در یک بستر گفتمانی وارد اندیشه و گفتار ادبیات سیاسی نماید. در این دوره تحدید آزادی، نه تنها حاصل اعمال استبدادی قدرت شمرده می شد بلکه محدود شدن آزادی و حضور استبداد را در نبود قانون و محترم نشمردن آزادی های فردی می دانست. به همین خاطر تدوین قانون و اصلاح ساختار حکومتی در راس برنامه های آزادی خواهان مشروطه قرار گرفت. بر همین اساس هم پیروزی جنبش مشروطیت نه با براندازی سیستم استبدادی، که با تبدیل حکومت استبدادی به حکومت مشروطه و تشکیل مجلس شورای ملی و تصویب نخستین قانون اساسی ایران امکان پذیر می شد. گرچه این نخستین قانون اساسی با ۵۱ ماده، بعد از موفقیت مشروطه خواهان در گرفتن فرمان مشروطیت با عجله تدوین شده بود و در آن ذکری از حقوق ملت و اختیارات دولت- ملت (همان تعیین حدود آزادی های فردی و اجتماعی) نشده بود اما این حقوق در ظرف چند ماه تدوین شد و تحت عنوان متمم قانون اساسی به تصویب مجلس رسید که محمد علی شاه نیز آن را در ۱۴ مهر ۱۲۸۶ به امضا رساند. با امضای این سند، جنبش مشروطه خواهی صاحب قانون اساسی مدونی شد که اصول سیاسی- ساختار سلسله مراتب قدرت- جایگاه و حدود قدرت سیاسی و تعیین حقوق شهروندان را برآورده ساخت.
طبیعی است که حاصل این دست آورد را نمی توان ناشی از دستان یک فرد و یا افکار یک گروه دانست. گرچه ناخشنودی مردم از حکومت قاجار از اوایل پادشاهی ناصرالدین شاه شروع شده بود ولی این نوع ناخشنودی پس زمینه مبارزاتی مردم در حکومت های گذشته نیز بود. آن چه این بار فرق می کرد و لزوم پایان حکومت استبدادی را نیرو می بخشید، آشنایی تدریجی ایرانیان با تحولات جهانی و اندیشه لزوم حکومت قانون بود که توسط روشنفکران و نخبگان در بطن جامعه ترویج گردیده بود. نوشته های روشنفکرانی همچون حاج زین العابدین مراغه ای، طالبوف، آخوند زاده، میرزا ملکم خان، سید جمال اسد آبادی و دیگران توانسته بود زمینه مشروطه خواهی را برای برقراری حکومت قانون و آزادی را فراهم آورد اما با این وجود نباید نادیده انگاشت که مفهوم آزادی در اندیشه مشروطه طلبان- طبق معمول اغلب مفاهیمی که از غرب گرفته می شود- دچار اغتشاش ذهنی و آوارگی بود مخصوصا این که این بار نه تنها روشنفکران که متولیان دینی نیز از آزادی مورد نظر خویش سخن می گفتند. بنابر این، این تنها روشنفکران نبودند که توانستند زمینه را برای مشروطه خواهی آماده کنند بلکه سخنرانی افرادی همچون سید جمال واعظ، ملک المتکلمین و دیگران بود که توانست توده مردم مذهبی را با اندیشه آزادی و مشروطه خواهی آشنا نماید و مفهوم آزادی را در بطن جامعه رواج دهد.
عامل دیگری که در ایجاد این جنبش فراگیر و گروهی نقش داشت، وجود نشریات روشنگری بود. نشریاتی همچون حبل المتین- حکمت- چهره نما- ملانصرالدین و دیگران، که همگی در خارج از ایران منتشر می شدند، در گسترش آزادی خواهی در قالب مفهوم مشروطیت نقش مهمی داشتند.
زمینه بعدی که در این جنبش توانست آزادی خواهی را از قالب یک تفکر و خواسته سنتی به یک گفتمان مدرن در جامعه آن روزی درآورد، انجمن ها بودند که در واقع نقش احزاب کنونی را در آن دوران بازی می کردند. انجمن ها نه تنها آغاز کننده مشارکت های مدنی در ایران بودند بلکه در پیروزی انقلاب مشروطیت و پی ریزی تشکیل احزاب بعدی نقش بسزایی داشتند. با وجودی که انجمن ها در دوره مشروطیت، بر طبق اساسنامه خود، انجمن های سیاسی- ایالتی و ولایتی- صنفی- مذهبی و ادبی بودند ولی همگی آنها درخواست مشارکت سیاسی و اجتماعی داشتند و افکار عمومی را در راستای آزادیخواهی مهیا می کردند.
هدف از ذکر تمامی این عوامل این است که عنوان کنیم، اگر آزادی خواهی در ایران پیشتر از این صرفا استبداد سیاسی را هدف مبارزه خود قرار داده بود، این بار در اثر کارکرد همین عوامل بود که توانست گفتمانی را ایجاد

کند که هدف آن از آزادی تنها این نباشد که بتوان با حکومت به بلندترین لحن ها سخن گفت و آن را به باد دشنام گرفت، بلکه این بار آزادی خواهی در قالب مفاهیمی چون آزادی بیان- آزادی زنان- تساوی حقوق اقلیت های دینی و مذهبی و کلا شامل همان مفاهیمی می گردید که از آن امروزه به عنوان حقوق شهروندی تعبیر می کنند، هر چند که در بین حدود و ثغور این آزادی توافقی بین درخواست کنندگان وجود نداشت و مفهوم آزادی از یک آوارگی رنج می برد.

## ۳

مردم ایران در طول بیش از یک سده مبارزه برای آزادی و آزادی خواهی پس از دوران مشروطیت، اگرچه در دورانی از تاریخ توانسته اند طعم نسبی آزادی را بچشند اما واقعیت این است که تاکنون این مبارزات نتوانسته بستری دائمی و قابل اطمینان برای آزادی فراهم آورد، بنابر این ما پس از بیش از یک قرن هرگز شاهد یک آزادی، دموکراسی مطلوب و آرمانی و حکومت قانونی پایدار نبوده ایم. البته نباید نادیده گرفت که در جریان این مبارزات، این تنها حکومت گران و مردان سیاست نبوده اند که در پی مهار آزادی بودند بلکه فرهنگ استبدادی هنوز حتی از اذهان روشنفکران و نخبگان ما نیز رخت برنبسته است. بنابر این همگی این موارد دست به دست هم داده و تا به امروز، موانعی را بر سر آزادی و آزاد اندیشیدن بوجود آورده اند.

علاوه بر رسوب اندیشه فرهنگ استبدادی در اذهان، همانگونه که ذکر گردید، تشتت در مفهوم آزادی نیز باعث شده که تاکنون تصویر کدر و گاه آلوده ای از آزادی ارائه گردد که همین امر باعث افراط و تفریط هایی در مفهوم آزادی شده است. همین هرج و مرج و بی قاعدگی در مفهوم آزادی، گاه به ذبح آزادی انجامیده و در بهترین حالت آزادی را به قید وثیقه! آزاد نموده است. بنابر این آزادی در بهترین شرایط خود در ایران، صرفا محدود به عرصه سیاست بوده است. زمانی که روشنفکران و نخبگان آزاد بودند تا در مسایل سیاسی اظهار نظر کنند و با حکومت درافتند، از آزادی سخن می راندند. اما اگر مفهوم آزادی از همان ابتدای مشروطیت- که مفهوم آزادی به صورت گفتمان مدرن مطرح شد- حد و مرز دقیقی می یافت و تفسیر شفافی پیدا می کرد شاید در طول یک قرن کنونی، آزادی می توانست به صورت بنیادین در جامعه نهادینه شده تا آزادی خواهان و روشنفکران را در برابر مذهب و دولت قرار ندهد، اما متاسفانه رسوب افکار استبدادی در اندیشه مردم ایران، و دست به دست شدن قدرت سیاسی در طول تاریخ در دو حیطه محدود، همواره سبب تهدید و تحدید آزادی شده است. این تحدید آزادی از همان دوران مشروطیت آغاز گردید و متاسفانه این امر تا به امروز نیز ادامه یافته است.

به عبارتی دیگر، مفهوم آزادی از عصر مشروطیت نتوانست خود را از دست ابهام برهاند، این ابهام در عصر پهلوی و پس از انقلاب اسلامی نیز ادامه یافت. این ابهام در همان ابتدا، مشروطه مشروعه را آفرید و حتی تا به آنجا پیش رفت که آزادی را انکار نمود.

شیخ فضل الله نوری در این باره می گوید: «اگر منظور و مقصودتان از مشروطیت اجرای قانون الهی و حفظ احکام اسلام بود، چرا خواستید اساس آن را بر حریت و مساوات قرار دهید در حالی که هر یک از این دو موذی رکن قویم قانون الهی است. قوام اسلام بر عبودیت است نه به آزادی». و در جای دیگر می گوید «اگر از من می شنوید، لفظ آزادی را بردارید که عاقبت این حرف ما را مفتضح خواهد کرد».

حریت و مواسات دو اصل مورد مناقشه مشروطه خواهان بود. تساوی همه مردم در برابر قانون (مساوات) و آزادی بیان، اجتماعات و احزاب (حریت) از همان ابتدا تعریف شفافی نیافت و حد و مرز مشخصی پیدا نکرد. گرچه این دو از اصول نظری و اصلی مشروطیت بودند ولی هیچ گاه از جاده تعادل عبور نکردند و تنها باعث گردیدند که در دوره های مختلف، تاریخ ما در گذرگاه های افراط و تفریط شکل بگیرد. از طرف دیگر، این دوگانگی از مفهوم آزادی ناشی از تلاقی اندیشه های مدرن و سنتی بود. اگرچه روشنفکران و نخبگان در آن دوران با اندیشه





های مدرن آشنا شدند ولی جامعه هنوز سنت گرا بود. نخبگان با گفتمان مدرن می خواستند جامعه را از استبداد رهایی بخشند ولی اسلام گرایی سنتی مخالف با این مظاهر مدرنیته بود. گروهی دیگر از روشنفکران نیز سعی در تطبیق اندیشه های مدرن با اندیشه های اسلامی نمودند. همین گفتمان های مختلط به جای این که بتواند به شفاف سازی آزادی کمک کند برعکس مغلطه ای از آزادی را آفرید که به هیچ سرانجامی دست نیافت و هرگز نتوانست به رهایی کامل آزادی بینجامد. آزادی یا در تاریخ ایران ذبح گردید و یا اگر هم آزاد بود، تنها به قید وثیقه می توانست به آوارگی خود ادامه بدهد.

## ۴

این تنها آزادی نیست که پس از ورود تجدد به ایران، هم چنان آواره ماند بلکه به همراه آزادی، بسیاری از مفاهیم اندیشه ای دیگر (دموکراسی، حکومت قانون، حقوق شهروندی، تحدید قدرت و...) نیز سرنوشتی جز آوارگی و در به دری پیدا نکردند. بدون تردید عوامل بسیاری را می توان بر این علت برشمرد. شاید علاوه بر وجود حکومت های استبدادی در طول تاریخ و سایر دلایل تاریخی، عدم شکل گیری یک ساختار منسجم اقتصادی نیز در این میان نقش بسزایی داشته است. نظام اقتصادی حاکم بر آن دوره مبتنی بر دلالی بود و تولید در آن نقشی

تابلوی نقاشی آزادی هدایت کننده مردم اثر اوژن دولاکروا در سال ۱۸۳۰ میلادی، یکی از تاثیرگذارترین آثار مربوط به انقلاب کبیر فرانسه بود

ابعاد آزادی در فضا/ اثر پیمان دوام

نداشت. وجود جنگ های متعدد، به همراه وجود حکومت های استبدادی و خودکامه ایجاب می کرد که سرمایه به صورت منقول به روند خود ادامه دهد تا توان جابجایی آن آسان باشد. چنین روندی برخلاف روند تولید بود و رونق تولید را برنمی تافت. در بعد از مشروطیت نیز تحولی در نظام اقتصادی ایران بوجود نیامد، هم چنان که نظام سیاسی ایران نیز از این تغییر ماهوی محفوظ ماند. هرچند در اصول مشروطیت، ترقی کشاورزی، صنعت و تجارت برای بهبود معشیت مردم لحاظ شده بود ولی اقتصاد نتوانست ساختار محکمی بر خود بگیرد. اگر اقتصاد می توانست در آن دوران بر اساس اصول مشخص خود شکل گرفته و آزادانه رشد یابد، شاید می توانست به حکومت قانون، دموکراسی و به آزادی به معنای مطلوب آن- نه به معنای آرمانی- شکل دهد چرا که چنین اقتصادی برای رشد خود نیازمند چنین مفاهیمی بود.

یکی از مهمترین علت عدم شکل گیری یک ساختار منسجم برای اقتصاد ایران بعد از دوران مشروطیت را می توان نتیجه گسترش اندیشه های مارکسیستی دانست. اصولا قبل از انقلاب مشروطیت، مفاهیمی همچون آزادی و... به عنوان مفاهیم اندیشه ای مدرن شمرده نمی شدند و تنها پس از این دوران بود که این واژه ها وارد ادبیات سیاسی جامعه گردید. در دوران ماقبل تجدد ایران، چنین مفاهیمی بار سیاسی نداشت و پس از ورود این مفاهیم به جرگه اندیشه سیاسی ایرانیان، این اندیشه ها همواره تحت تاثیر ادبیات چپ قرار داشته و تفسیر شده اند. اگرچه روشنفکران چپ گرا با چنین مفاهیم سیاسی مشکلی نداشتند اما قرائت های خود را از این مفاهیم داشتند و با پیامد های آن مفاهیم در اندیشه مدرن سیاسی تقابل داشتند.

همزمان با انقلاب مشروطیت و ناپایداری های نظام سیاسی پس از آن، روند صنعتی شدن ایران نیز شکل می گرفت. اگرچه این روند کند بوده و قابل مقایسه با روند صنعتی شدن جهان نبود اما می توان آن را سرآغاز تغییر جامعه سنتی آن زمان ایران دانست. در چنین بستری اندیشه های برابری طلبانه وارد جامعه سیاسی گردید و با توجه به گسترش ادبیات چپ در آن زمان و نزدیکی جغرافیایی ایران با خاستگاه چنین ادبیاتی، لاجرم مفاهیم در چنین بستری شکل گرفته و رشد می یافتند.

از طرفی دیگر، رشد صنعتی شدن جامعه و تغیر فضای اجتماعی از سنتی به صنعتی، طبقه جدیدی تحت عنوان طبقه کارگر بوجود آورد تا روشنفکران چپ گرا بتوانند حاملی برای اندیشه های خود داشته باشند. استفاده روشنفکران چپ گرا از کارگران، آنها را در برابر کافرمایان قرارداد، در نتیجه بین کارفرما و کارگر دیوار بلندی زاده شد و آن دو را نه تنها از هم جدا کرد، بلکه در برابر هم نیز قرار داد. این رو در رویی و تقابل در قبل از ورود تجدد به ایران وجود نداشت، حتی در دوران انقلاب مشروطیت هم می توان به همکاری های متعددی اشاره کرد که بین گروه تجار و بازاریان با مردم وجود داشت اما صنعتی شدن ایران سبب تغییر بافت طبقات اجتماعی بازاریان و



تجار به کارفرما و طبقات روستایی و فرودست جامعه به کارگر گردید. اندیشه چپ گرا این دو را در برابر هم قرار داد و در نتیجه فاصله بزرگی بین این دو اتفاق افتاد. این دوگانگی سبب نگاه منفی به سرمایه داران شد که این نگاه کماکان نیز وجود دارد. ضدیت روشنفکران با سرمایه داران در چنین تغییر و تحولاتی شکل گرفت.

از طرفی دیگر، انقلاب مشروطیت اگرچه مفاهیم زیادی را وارد ادبیات اندیشه ای ایران نمود اما نتوانست از سد استبداد بگذرد. پس از مشروطیت، دوباره جامعه ایران استبداد زده شد. به روی کار آمدن حکومت استبدادی پهلوی، به همراه تغییر و تحولات طبقاتی جامعه ایران در اثر صنعتی شدن، ترس از قدرت گیری اندیشه چپ در ایران توسط حکومت مرکزی، باعث شد که حکومت در مقابله با اندیشه های آزادی خواهانه نیز مقابله کند چرا که چنین اندیشه هایی در بستر اردوگاه سوسیالیسم رشد می یافت.

ورود تجدد و رشد صنعتی، علاوه بر شکل گیری طبقه کارفرما- کارگر، مناسبات اجتماعی دیگری را نیز آفرید و طبقه متوسط را وارد آن نمود. طبقه متوسط، طبقه مصرف گرا بود که ضمن مصرف کالاهای صنعتی تولید شده، اندیشه های مدرن خود را نیز بوجود می آورد. دیگر در این زمان، این تنها کارفرمایان نبودند که سد راه اندیشه ای چپ گرایان قرار داشتند بلکه طبقه متوسط نیز مانع بزرگتری بود که اندیشه چپ نیاز به گذشتن از سد آن داشت. رشد صنعتی، تکنولوژی را وارد کشور می نمود و طبقه متوسط را قوی تر و فربه تر می کرد. در این زمان دوباره اندیشه چپ براه افتاد و مصرف گرایی را نهی نمود و بازگشت به گذشته و سنت را در برابر آن قرار داد چرا که معتقد بود صنعتی شدن راه امپریالیسم را به درون کشور هموار می کند.

اما این تنها روشنفکران چپ گرا و سیاسیون نفوذ کرده آن به قدرت نبود که این اندیشه را تبلیغ می کرد بلکه گروه دیگری نیز وارد کارزار شد و آتش ضدیت با سرمایه داری را گرمتر نمود و آن ورود تجار و بازرگانان بزرگ به عرصه این تفکر بود که فرایند صنعتی شدن را در تقابل با منافع خود می دانست چرا که برتری آنها از لحاظ واردات به خطر می افتاد.

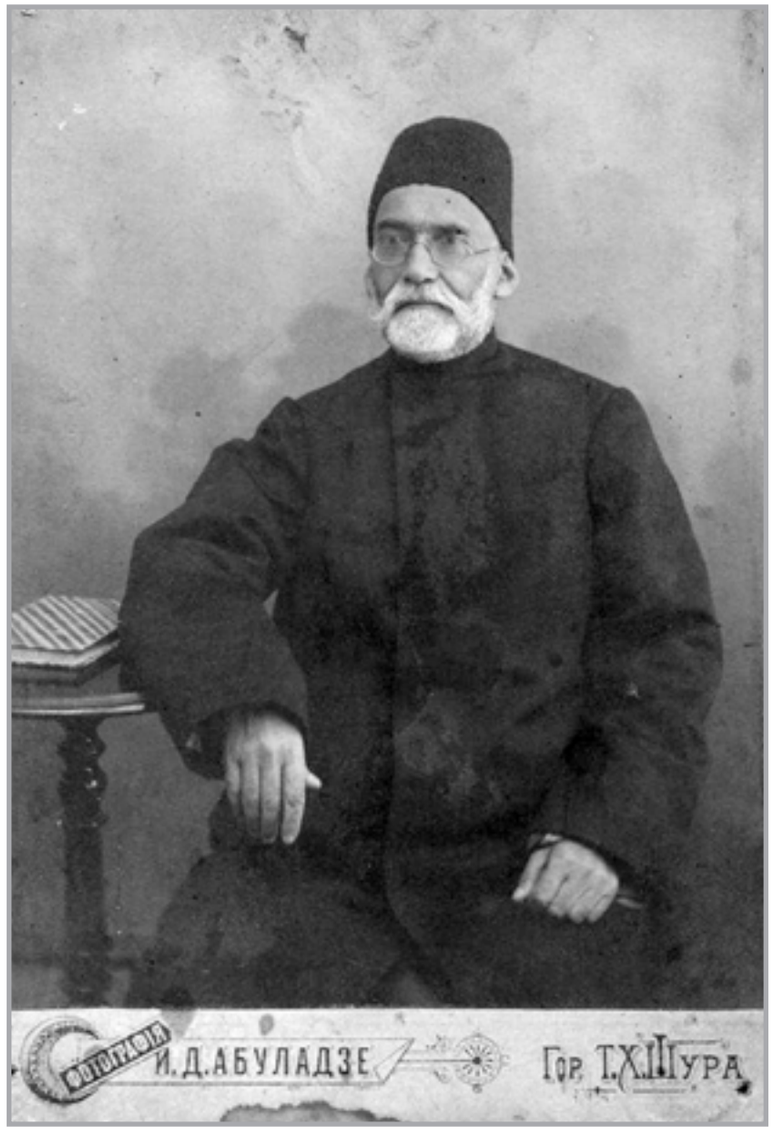
مخالفت با اندیشه سرمایه داری، بدون تردید اندیشه های حامل آن را نیز دچار آوارگی می کرد. آزادی، دموکراسی، عدالت خواهی و... نتوانست خود را با مفاهیم دنیای مدرن هماهنگ کند و بیشتر تحت تاثیر چپ گرایان قرار داشت.

نفوذ اندیشه چپ و نفوذ سیاستمداران حامل این اندیشه در بطن قدرت، پس از مشروطیت نیز مسیر خود را ادامه داد. این تفکر اگرچه هرگز نتوانست قدرت را به طور کامل در ایران در اختیار بگیرد اما قدرت نیز هرگز نتوانست گریبان خود را از آن رهایی بخشد. این تفکر ادامه یافت و حتی توانست خود را به بدنه انقلاب اسلامی نیز بچسباند چرا که اندیشه چپ در فضای دو انقلاب توانسته بود به حیات کج دار خود ادامه دهد. اگرچه اندیشه چپ با انقلاب مشروطیت وارد بطن جامعه ایران شد، اما با انقلاب اسلامی قدرت مضاعفی گرفت و توانست گفتمان خود را تسری دهد. این بار نیز هم چنان ادبیات سیاسی همان هایی بودند که قبلا نیز وجود داشتند. ضدیت با سرمایه داری، مبارزه با امپریالیسم، در خدمت گرفتن طبقه کارگر، نفی طبقه متوسط و پشتیبانی از طبقات فرو دست و مستضعفین، همان ادبیات پوپولیستی چپ بود که در بطن انقلاب اسلامی بستر رشد پیدا کرده بود.

بنابر این دوباره ادبیات پوپولیستی روشنفکران چپ فضای مناسبی برای رشد خود یافت و با مصادره اموال سرمایه داران و کارخانه ها، سعی نمود که پروژه ضد سرمایه داری خود را به سرانجام برساند. مصادره اموال و ملی شدن صنایع بزرگ در این زمان، تحت تاثیر چنین اندیشه ای انجام گرفت. دیگر در این زمان انقلاب اسلامی تحت تاثیر گفتمان اندیشه چپ به پیش می رفت و مفاهیم خود را نیز گاها در چنین بستری تعریف می کرد. در نتیجه سرمایه داری در چنین بستر تاریخی در ایران عقیم ماند و نتوانست خود را به عنوان یک طبقه قدرتمند و بادوام رشد داده و قدرت گیرد.

عقیم ماندن سرمایه داری و رشد صنعتی، باعث عقیم گذاشتن اندیشه هایی گردید که می توانست با رشد صنعتی و ورود تکنولوژی و هم پا شدن با جهان معاصر، رشد کرده و به سرانجام برسد. چنین شد که اندیشه چپ در برابر سرمایه داری و سرمایه ایستاد و طبقه متوسط را نیز ناکام گذاشت، از این طریق نیز اندیشه های آزادی و آزادی خواهی نتوانست خود را از گریبان اندیشه چپ رهانیده و به آوارگی خود پایان دهد.

# آزادی از دیدگاه میرزا عبدالرحیم طالبوف



ترجمه: پرویز شاهمرسی

**میرعلی منافی**

میرزا عبدالرحیم طالبوف سرتاسر عمر خود را شب و روز در راه آزادی کوشید. چونان باغبانی که برای برداشتن محصولی دلنشین تمام سال را با هوس و بدون خستگی کار می‌کند. او تمام آثارش را تنها با این هدف مقدس نوشته بود: آزادی!
این مرام محور آثار او را تشکیل می‌داد و تمام افکارش بر گرد آن می‌چرخید. مسائل علمی و فرهنگی و تربیتی موجود در آثارش همه برای آزادی است. در منطق او «آزادی نتیجه‌ای بدون مقدمه و مقدمه‌ای بدون نتیجه است.» او در همه آثار آشکار و پنهانش تنها به این هدف خدمت می‌کرد.
در کتاب «مسائل الحیات» با مطالب و تعاریفی درباره مفهوم آزادی، حقوق دولت، حقوق بین‌الملل، آزادی فردی و اجتماعی، روابط بین‌الملل، برپایی دولت بزرگ و متحد روبرو می‌شویم. این مطالب در مقالات وی نیز به شکل برجسته وجود دارد. در کتاب «مسائل الحیات» توضیحات مفصلی درباره ماهیت آزادی داده شده همچنان که در کتاب «ایضاحات درباره آزادی» از تحقق عملی آزادی سخن به میان می‌آید. این اثر که در آستانه انقلاب مشروطه به صورت تعجیلی نوشته شده می‌تواند مانیفست انقلاب مشروطه ایران محسوب شود.
طالبوف در کتاب «سیاست طالبی» نیز نظرات دقیق و روشنی را درباره برخی مسائل ارائه کرده است. در قسمت اول که «مقاله سیاسی» نام دارد، از روابط بین‌الملل و به عبارت بهتر آزادی بین‌الملل و در قسمت دوم تحت عنوان «مقاله ملکی» از راههای آزادی ایران بحث می‌شود. در هر دو قسمت اشاره شده که حکمرانان و عمال آنها به راحتی و رضایت از قدرت دست برنخواهند داشت و لازم است که آنها را به زور از مصدر امور برداشت.
میرزا عبدالرحیم طالبوف به عنوان مبارز آتشین راه آزادی، همواره دشمن آشتی‌ناپذیر استبداد بوده و تمام عمرش به مبارزه با آن پرداخت. او منشأ همه بدبختی و عقب‌ماندگی کشور را از استبداد می‌داند و اضافه می‌کند که در نوبت اول باید قانون برپا شود چرا که کشور بدون قانون، مانند ساختمانی بدون پی است. «تا هر زمان که قانون نداریم، در معنای اصیل کلمه نیز ملت، دولت، وطن و استقلالی نخواهیم داشت».
به نظر طالبوف قانون پس از برپایی، وظیفه هر شخصی را درست مشخص می‌کند و ریشه استبداد می‌خشکد.
«در کشوری که قانون نیست، عدل یعنی درجات مجازات نیز معلوم نیست. هر کجا که درجات مجازات مشخص نباشد در آنجا حتی اگر از روی عدالت کار کنند، در اصل ظلم است».
طالبوف بر این عقیده بود که برپایی قانون در کشوری با نظام پادشاهی استبدادی ممکن نیست چرا که قانون باید توسط توده‌های مردم تدوین شده و منافع آنها را تأمین کند. او قانون را چنین تعریف می‌کند:
«قانون چیزی جز ترتیب فصول و ترکیب حروف بی‌روح نیست. مطلب در معنا و روح آن است. روح و معنای قانون زمانی از ترکیب آن حروف مشخص می‌شود که آن را مردم برای صلاح خود تبیین کند نه اینکه فلان وزیر آن را دیکته کند و فلان کتاب بنویسد. قانونی که دولت برای ملت تدوین کند، قانون نیست بلکه قواعد انتظامی است.»
براستی نیز در دستگاه استبداد نیز قانون نمی‌تواند وجود داشته باشد زیرا که در این دستگاه یک دیکتاتور حکم می‌راند و توده مردم هیچ حقوقی ندارند ولی میرزا عبدالرحیم طالبوف باور داشت که حیات استبداد دیگر ممکن نیست. چنین حکومتی «یا باید با کشورهای متمدن همرنگ شود یا باید طبیعتاً محو شده و نابود گردد». «اگر بر سینه فرد ترسویی نشان قهرمانی بزنند و بر او لباس پهلوانی بپوشانند آیا او شجاع می‌شود؟ آیا اگر الاغ قبای اطلسی بپوشد باز الاغ نیست؟» با این تعابیر طالبوف همه اشکال استبداد را مورد انتقاد قرار می‌داد. او به مردم اطلاع می‌دهد که مستبدان به هر حیله‌ای دست خواهند زد و باور کردن به حیله‌های آنان را برای آزادی خطرناک می‌داند.
طالبوف بر این عقیده بود که شاهان، درباریان و عموماً طبقه بالا، اصلاً به برپایی قانون و دادن آزادی به توده‌های زحمتکش رضایت نخواهند داد. او با تکیه بر نظریات علمی و فکری این نتیجه را بیان می‌کرد که مستبدان نمی‌توانند ماهیت استبدادی خود را تغییر دهند و از دستاوردهای غارت مردم دست بکشند. از این رو نیز استبداد مناسب ترین رژیم برای آنهاست.
طالبوف در قسمت دوم «سیاست طالبی» یعنی «مقاله ملکی»

بر این نکته تاکید دارد که آزادی می‌باید که به زور بدست آید. در اینجا میرزا صادق و میرزا عبدالله، گفتگویی طولانی درباره وضعیت کشور و راههای جلوگیری از سقوط آن انجام می‌دهند. میرزا عبدالله شش دلیل را برای فلاکت کشور بیان می‌کند و میرزا صادق پس از صحبتی مفید و مبسوط به این نتیجه می‌رسد که راز تنظیم امور کشور تنها در یک کلمه است: «قانون». میرزا عبدالله با شنیدن این سخن می‌گوید که شما با رسیدن به این نتیجه لاف می‌زنید گویا که مانند کلمب امریکا را کشف کرده‌اید:

«میرزا جعفرخان مشیرالدوله هفتاد سال قبل کتابچه‌ای با جلد سفید به محمدشاه دوم تقدیم کرد. در صفحه نخست آن نوشته شده بود: قانون، قانون، قانون. مرحوم امیرکبیر چه زحماتی در راه تدوین و اجرای قانون کشید. مشیرالدوله‌های اخیر نیز با های و هوی بی‌اساس از لزوم تدوین و اجرای قانون بی‌خبر نماندند. قانون‌نامه میرزا ملکم خان سی سال است که در دست کارگزاران دولت ایران به اسباب استهزاء تبدیل شده است... یا از پشت پرده خبر ندارید و یا مانند دیگر هموطنان از بیان آن واهمه دارید. زیرا که نکته اصلی ناگفته ماند.»

سپس مؤلف خود نکته اصیل را بیان کرده و به تشریح آن می‌پردازد.

طالبوف در آثارش نشان می‌دهد که شاه، درباریان، اربابان و برخی روحانیون از غارتگری و ستمگری و رشوه‌خواری و مفتخوری دست برنخواهد داشت. او مثالی برای این ادعا ذکر می‌کند:

«یکی از کارمندان دولت در باکو یک ساعت تمام از خرج قلیان برای من گفت و سوگند خورد که هر سال ۴ هزار تومان خرج قلیان او می‌شود. حال فرض کنید که دیگر مخارج این بدبخت چقدر است؟ بار همه این مخارج بر گردن زحمتکشان می‌افتد. کدام کارمند دولت ایران است که یک یا دو کرور تومان ثروت نداشته باشد و در هر سال ۵۰ یا ۱۰۰ هزار تومان درآمد کسب نکند؟ اگر قانون تصویب شود همه اینها محدود خواهد شد. رشوه استبداد قطع می‌شود. احکام نادرست را نمی‌توان اجرا کرد. همه هموطنان از ستم و شکنجه رهایی می‌یابند. چگونه متوجه نشوند که آن موقع مغازه‌هایشان بسته می‌شود و صدای نعلین رفته‌رفته کم می‌شود. اگر اینها را می‌دانند چرا کفن نپوشیده و به نام حفظ شریعت بر علیه قانون شورش و بلوا نکنند».

سرانجام طالبوف «نکته ناگفته» را چنین تشریح می‌کند که:

«نبود قانون سبب بی‌نظمی ایران نیست بلکه علت در این است که ایرانی تمایلی به تدوین و اجرای قانون ندارد. مگر اینکه شخصی با اراده به میدان بیاید... به محض اینکه مردم متوجه حقوق خود شد، آن را طلب می‌کند شاید هم بنای دولت منفجر شود.»

طالبوف مسئله آزادی در ادوار مختلف و به شکلها گوناگون مطرح کرده است. علت آن است که با گذشت زمان او بر تجربیات خود افزوده و به نتایج جدیدتری درباره آزادی رسیده است. او در کتاب «الحمار» ادعای تضاد طبقاتی و امکان قیام و پیروزی طبقات پایین در راه آزادی را مطرح می‌کند. او در کتاب «مسائل الحیات» مسئله را به شکلی جدی تر پیش می‌کشد. باطل بودن استبداد را عنوان و اضافه می‌کند که استبداد به زور حاکمیت را غصب کرده است. او در اینجا مفهوم اصلی آزادی را نشان می‌دهد. طالبوف در کتاب «ایضاحات در خصوص آزادی» از چگونگی تحقق عملی آزادی بحث می‌کند. اگرچه او در آثار اولیه اثر عباراتی چون «وطن‌خواه» و «شاه‌پرست» را بکار برده ولی در کتاب‌های بعدی، یافتن چنین عباراتی دشوار است.

برای یافتن نظرات طالبوف پیرامون تحقق عملی آزادی، باید به کتاب‌های «سیاست طالبی»، «ایضاحات در خصوص آزادی» و بویژه مقالات وی پس از تکفیر شدنش در سال ۱۹۰۷ م/ ۱۲۸۶ش مراجعه کرد. علت آن است که او این نوشته‌ها را در دوره مبارزات و درگیریهای شدید نوشته است. او در این دوره افکار خود را به شکلی آشکار و روشن می‌نوشت. هم اینکه در آن دوره آزادیخواهان و استبدادچیان همدیگر را بخوبی شناخته بودند. یعنی مرتجعان دیگر نمی‌خواستند عقب‌نشینی کنند و مترقیان نیز تصمیم به رسیدن به جایگاه عالی آزادی گرفته بودند. به تعبیر بهتر سنگ و صخره به هم مقابل شده بودند. مشروطه‌چیان در مقاله‌ای در نشریه «انجمن تبریز» نیات و اهداف خود را به روشنی بیان کرده‌اند. در این مقاله آمده است:

«در اصل مشروطیت چیزی برای تحقق سعادت یک ملت نمی‌افزاید. لازم است که برای رسیدن به جایگاه های جدید و استقلال ملی رنجها برد و کوششها نمود. مشروطیت نخستین مرحله ترقی است. طوایف و ملل باید از آنجا گام برداشته به حکومت مردی یعنی مرحله عالی تمدن صعود کنند.»

این مطالب در ارگان انجمن تبریز درج شده بود و آرزو و مسلک مشروطه‌چیان آذربایجان را نشان می‌داد. هدف آنها برقراری حکومت مردمی معرفی می‌کرد. مقاله با شعاری انسانگرایانه و جهان‌نگری تمام می‌شود:

«زنده باد برادری ملل و طوایف».

این سخنان نمی‌توانست دستگاه سلطنت و حامیان آنها را نگران نکند. بحرانی‌تر شدن اوضاع نیز از اینجا پدید آمد. البته آثار طالبوف در این دوره نیز نمی‌توانست با آثار قبلی وی تفاوت نداشته باشد. کتاب «ایضاحات در خصوص آزادی» که از ضروری‌ترین مسائل انقلاب مشروطه ایران بحث می‌کند، شامل هشت فصل است: «آزادی در معنای حقیقی»، «درباره تنویر مجلس شورا» درباره فواید مجلس شورای ملت»، «درباره وظیفه وکلای ملت»، «توضیح و تنویر وظیفه ملت»، «توضیح قوانین آینده ایران»، «درباره مالیات»، «درباره توضیح قانون اساسی». در فصل نخست او به تعریف و تبیین آزادی و هرج و مرج



پرداخته و کسانی را که این دو را یکی می‌دانند، به باد انتقاد می‌گیرد. «آزادی به معنای آن نیست که هر کس هر فضولی که می‌خواهد بکند.» او اضافه می‌کند که آزادی مال همه مردم است و باید که منافع همه مردم را پاس بدارد، منافع اقلیت در برابر منافع اکثریت از میان می‌رود.

طالبوف در بحث از مجلس شورایی که به دستور شاه ایجاد شده، می‌گوید که بدون وجود قانون اساسی هرکار که انجام شود، به معنای نشان دادن حیات و قدرت مشت آهنین استبداد است. او با افشای دخالت بیگانگان در امور کشور و نفوذشان در مجلس می‌نویسد که نابسامانی های دیگر داخلی را می‌توان بتدریج از میان برد ولی پذیرش درخواست برای ورود به مجلس به چه معناست؟» او اشاره می‌کند که مجلس ایجاد شده برای توده‌های مردم مفید نیست و با بیت: «عیب مِی چونکه بگفتی هنرش نیز بگوی» فصل سوم را آغاز می‌کند. او ادامه می‌دهد که با وجود نارسایی های مجلس، این نهاد جهات مثبتی نیز دارد. او صرفاً وجود مجلس را در مقابل استبداد کامل یک جهت مثبت می‌داند. چرا که به نظر می‌توان از مجلس به عنوان تریبون کرد و به اهداف بالاتر دست یافت. در اینجا طالبوف توجه نمایندگان مجلس را به انتقاد و خودانتقادی جلب کرده و آنان را به فعالیت پیگیر در مجلس تشویق می‌کند. همزمان اشاره می‌کند که انتقادها باید علمی باشند.

«اگر انتقاد نباشد زیبایی و کیفیت افتخاراتمان را در آتش خودپسندی می‌سوزانیم... از سرمای تکرار عیوبمان یخ می‌زنیم... کار مجلس شورا بدون قانون اساسی درست نیست» چرا که اختیارات شاه و دولت همانند گذشته باقی می‌ماند.

در نظرات طالبوف پیرامون آزادی دو وجه متضاد وجود دارد: از یک سو او باطل بودن شاه را ثابت کرده و اضافه می‌کند که رژیم سلطنتی یک دیکتاتوری غصب شده است ولی از سوی دیگر او براندازی کامل رژیم پادشاهی را پیشنهاد نمی‌کند. این به آن معناست که طالبوف می‌خواست آزادی را از راهی بدست آورد که آسانتر است. یعنی بهتر می‌دید که ابتدا باید اختیارات شاه را از او گرفت و در قدم بعدی او را از کار برکنار کرد. اگر این راه ممکن نباشد باید به زور استبداد را برانداخت. بدین جهت نیز طالبوف می‌گفت که «بی‌تردید اصلاحات در ایران در وهله اول باید از بخش مالی آغاز شود.» برای اینکار نیز «ابتدا قانون اساسی نیاز است که تا براساس آن هیچکس از علیحضرت تا آخرین وزیر به غیر از نمایندگان نباید در کارهای مالی دخالت کنند». او این مسئله را بدین صورت منطقی توضیح می‌داد:

«یک وزیر دو حکم جداگانه مجلس و شاه را چگونه می‌تواند اجرا کند؟ وزیر مالیه از یک سو در مقابل مجلس مسئولیت دارد که مالیات را چگونه می‌گیرد و کجا خرج می‌کند. از سوی دیگر باید برای فرمانها و براتهای شاه و مخارج دربار پول فراهم آورد. منظور آن است که در یک کشور دو حاکمیت نمی‌تواند باشد. آدم پیر و پهن ریش در جهان نیست. سلطنت مشروطه و استبداد شاه موجب استهزاء در داخل و خارج است».

محدود کردن اختیارات شاه به شکل مورد نظر طالبوف، یعنی دفن پادشاهی. وی مطالبی را که نمی‌توانست در کتاب‌هایش بیاورد در برخی مکتوباتش با دوستان صراحتاً در میان گذاشته است. زمانی که محمدعلی شاه قصد برچیدن مجلس را داشت، طالبوف در نامه‌ای به دوستش میرزا ابوالقاسم آذر مرتضوی می‌نویسد:

«شخصی بسیار مشهور ولی خائن برای من نوشته بود که چه کسی حقوق خود را محدود کرد که کوس مشروطه را در ایران زد. من به او نوشتم که ابتدا باید حقوق شاه را ثابت کرده و سپس درباره حدود آن بحث کنیم».

این نظر را می‌توان مانیفست طالبوف درباره حکومت پادشاهی دانست. طالبوف در نظر داشت ابتدا باید حقوق شاه را محدود کرده و سپس به سراغ طبقات بالای جامعه رفت. به گفته او: «تنها پس از تصویب قانون اساسی خائنان مشهور را با سند خیانت محکوم کرده و اموال غارت شده مردم را از آنها می‌گیرند. اگر بازپس ندهند محبوسشان می‌کنند».

او در جایی دیگر چنین حکم می‌دهد که: «لازم است که در ایران راهزنان را کشته و ملت را از این اعضای خبیث نجات داد. حدود مجازات اعدام در ایران باید مشخصی داشته باشد تا برای تغییر و جایگزینی آن امکان باشد».

اهمیت بزرگ کتاب «ایضاحات در خصوص آزادی» در آن است که مؤلف در اینجا پیشنهاد ملی کردن همه ثروتهای مادی و معنوی کشور و ارتباط دادن آن به منافع ملی را ارائه می‌کند و این ادعا را در تمام طول اثر بر مبانی نظری استحکام می‌بخشد. او اضافه می‌کند که تصمیماتی که اکثریت نمایندگان می‌گیرند فقط باید در «چارچوب منافع ملی، سعادت ملی، آرزوی ملت، اعتقاد ملت و تربیت ملت باشد.» همه کارهایی که به صلاح کشور انجام شوند شخصی نیستند بلکه ملی هستند.» او آزادی را نیز «ثروت ملی» نامیده و نشان می‌دهد که «همه ملت در آن سهیم هستند» طالبوف برای حقوق شخصی محدودیتهایی قائل شده ولی حقوق ملی را دارای آزادی تام و تمام می‌داند.» برای درخواست و برقراری ملی مطلقاً آزاد هستیم ولی در مسئولیت ملی محدودیت داریم.»

مواردی که طالبوف در کتاب «مسائل الحیات» درباره «رنگ باختن منافع کوچک در برابر منافع بزرگ» و در کتاب «ایضاحات در خصوص آزادی» پیرامون «تعریف همه امور از دیدگاه منافع ملی» بیان می‌کند فارغ از معنای ظاهری در واقع نوعی اصلاحات دموکراتیک است. این گفته طالبوف که «ملت، حکمت و دولت هر سه یکی هستند.»، به این معناست که همه کارها باید در جهت منافع این سه انجام پذیرد.

**گفتگوبا دکتر محمّدحسن پدرام**

# افکار آزادی خواهانه ستارخان با روشنفکران زمان تکوین پیدا کرد

دکتر محمّد حسن پدرام، دندانپزشک، پژوهشگر مشروطه و ستارخان پژوه تبریز می باشد که در کنار تخصص خود به کارهای تاریخی و ادبی نیز می پردازد. آثار منتشر شده ایشان حکایت از تلاش این پزشک حاذق را یاد آور می شود. آثار منتشر شده دکتر پدرام را این چنین می توان ذکر کرد: تحقیقی پیرامون عاملین فاجعه شوم پارک اتابک و تراژدی ستارخان- مجموعه کلمات قصار و سخنان ستارخان- دو نقد تاریخی در مورد شاه اسماعیل و ستارخان- ستارخان سردار ملی در آیینه زمان- بانیان و حامیان مرکز غیبی تبریز- آذربایجان شیفاهی خالق ادبیاتیندان (آتالار سؤزو و مثللر، بایاتیلار، تاپماجالار، آلقیشلار، قارغیشلار و اوستادنامه‌لر)- تورک خالق شعری آنتولوژی سی

در سالگرد صدور فرمان مشروطیت گفتگویی با ایشان انجام داده ایم که در زیر می خوانید/ **فصلنامه غروب**

**- آیا مایلید از زمینه‌های اجتماعی شهر تبریز برای بروز شخصیت‌هایی مثل ستارخان شروع کنیم؟**

**پدرام:** البته. تبریز در طول تاریخ همواره گهواره و خاستگاه خیزش‌های ضداستعماری و ضداستبدادی بوده و در تمامی نهضت‌های اجتماعی و انقلابی ایران حرف اول و آخر را زده است، بنابر این بر اهل فضل و ادب و بر آگاهان تاریخی پوشیده نیست که تبریز در طی ادوار مختلف تاریخ در تعیین سرنوشت و مقدرات سیاسی و اجتماعی ایران رل مهمی بازی کرده است.

از زمان شاه اسماعیل اول که تبریز شاه‌نشین و پایتخت ایران بود تا زمان عباس‌میرزا نایب‌السلطنه و یا به عبارت بهتر تا اواخر دوره قاجار که تبریز ولیعهدنشین و پایتخت دوم کشور به حساب می‌آمد، روز به روز رونق آن بیشتر گردید. وجود کنسولگری‌ها و نمایندگی‌های خارجی و از طرف دیگر به علت قرار گرفتن در سر راه شرق و



غرب و بازار معروفش و نزدیکیش به اروپا از اول مورد توجه بازرگانان و جهانگردان کشورهای اروپائی و آسیایی بوده است و با رفت و آمدهای متقابل، هم وضعیت اقتصادی و هم آگاهی و شعور اجتماعی مردم روز به روز بالا می‌رفت. علاوه بر آن مردم آذربایجان و به خصوص تبریز با رفت و آمدهای مکرر خود به خاک عثمانی و قفقاز و مقایسه زندگی خود با آن‌ها در پی دست‌یابی به حقوق از دست رفته خود بودند و در این راستا آگاهانه تلاش می‌کردند.

در اثر بی‌عدالتی و ظلم و ستم بی‌حد و حساب اواخر حکومت قاجار به خصوص دوره محمدعلی شاه کاسه صبر مردم لبریز شد و مردم تبریز در پی بهانه می‌گشتند که انتقام خود را از آنان بگیرند و حکومت قانون را جایگزین حکومت استبدادی نمایند. بنا به عقیده زنده یاد ناهیدی‌آذر: یکی از ویژه گی‌های تاریخ سرزمین ما این است، زمانی که ظلم و ستم در جامعه به اوج خود برسد و مردم ستمکش ملجا و پناهگاهی نداشته باشند، در این حال جوانمردی از میان همان مردم رنج دیده و محنت‌کشیده، پا به عرصه وجود می‌گذارند که بابک و ستارخان و شیرزن معروف زینب‌پاشا نمونه‌های بارز آن هستند.

**- چرا تبریز محل ورود اخبار و افکار جدید بود؟**

پدرام: چنانکه گفتیم تبریز به علت موقعیت خاص جغرافیایی و تجاری و قرارگرفتن در سر راه شرق و غرب همیشه مورد توجه سیاحان، بازرگانان و نمایندگی‌های دولت‌های خارجی بوده و از رفت و آمدهای متقابل آگاهی‌های اجتماعی و سیاسی مردم بالا می‌رفت. اما مسئله مهم ارتباط دائمی بازرگانان و روشنفکران آن عصر با دو مرکز مهم تجاری و سیاسی آن زمان یعنی قفقاز و استانبول بود که تجار آن زمان علاوه بر تجارت با افکار و اندیشه‌های جدید آن روز جهان نیز آشنا شده و همراه با بار تجاری کتاب‌ها و روزنامه‌ها واعلامیه‌های آگاهی بخش را نیز با خود به تبریز می آوردند و در عین حال اخبار تبریز و ایران را نیز به خارج منتقل می‌کردند.

بدین ترتیب با بالا رفتن آگاهی سیاسی و شعور ملی، مردم به تدریج به حق و حقوق از دست رفته خود واقف شده و خواستار تغییر و اصلاحات شدند و در حقیقت می‌توان گفت که سنگ‌بنای انقلاب مشروطه سال‌ها قبل از وقوع آن حداقل در بین تجار و روشنفکران تبریز گذاشته شده بود. در سطح بین‌الملل نیز بنا به نوشته دکتر سلام‌الله جاوید: از قرار اطلاع محققین روسی که در آرشیو حکومت دوره تزاری بدست آورده‌اند. روزنامه‌های حزب سوسیال دموکرات روسیه که در اروپا منتشر می‌شد گاهی به طریق وین و ترکیه به تبریز می رسید و توسط چاپاردران به قفقاز فرستاده می‌شد. در این خصوص با امضا لنین بنام غولپین Golpen که یکی از اعضای موثر سوسیال دموکرات قفقاز بود، بدست آمده است. بدین ترتیب روش می‌شود که در تبریز آن روز اخبار و افکار جدید جهان رد و بدل می‌شد و بدین ترتیب رشد سیاسی و آگاهی مردم نیز بالا می‌رفت. به خاطر این فهم و شعور بالا بود که شادروان سیدجمال‌الدین واعظ اصفهانی، خطیب نامدار دوره مشروطیت، که قبل از درگیری نهضت مشروطه به تبریز سفر کرده بوده و آن روحیه قوی و ایمان مستحکم مردم تبریز را مشاهده کرده بود می‌نویسد: چه کنم که در سی کرور جمعیت ایران شاید پنجاه هزار نفر هستند که فهمیده‌اند غیر از اهل آذربایجان که تمام فهمیده‌اند و ما اگر امیدواری داشته باشیم بعد از امام عصر باید به آن‌ها داشته باشیم.

**- در مورد شکل‌گیری و مفهوم مجاهد توضیح دهید؟**

**پدرام:** مجاهد در لغت به معنی کوشش کننده و جنگ‌کننده با دشمن اطلاق می‌شود. علت شکل‌گیری دسته مجاهدین را تاریخ‌نگاران مشروطه آینده‌نگری تبریزیان قلمداد کرده‌اند چون مردم تبریز اعمال محمدعلی‌شاه را در زمان ولیعهدی دیده و او را عمیقاً می‌شناختند و از عهدشکنی او آگاهی کامل داشتند. بنابر این به هیچ نحو امید و اطمینانی به او نداشته و نهایت جهد و کوشش را داشتند که اختیارات او را به واسطه مشروطیت محدود نمایند زیرا می‌دانستند او دموکراسی و مجلس شورا را تحمل نخواهد کرد.

اما در دوران انقلاب مشروطیت کلمه مجاهد با دو مفهوم عام و خاص کاربرد داشت که هر دو مفهوم با توجه به اعتقادات عمیق جامعه آن روز، بار مذهبی داشت. در آن دوران به صورت عام به همه جوانانی که داوطلبانه برای حفظ و نگهداری مشروطیت و برپایی مجلس تفنگ به دست گرفته و با نیروهای محمدعلی شاه می‌جنگیدند، مجاهد می‌گفتند. مفهوم خاص آن نیز شامل احزاب و انجمن‌هایی می‌شد که در آن دوران در تبریز و سایر شهرهای بزرگ ایران فعالیت می‌کردند اما موضوع اصلی و مورد تاکید ما فرقه اجتماعیون عامیون تبریز و یا فرقه مجاهدین و یا مرکز غیبی تبریز است که بعد از جلسات مقدماتی و مشاوره‌ای در اوایل سال ۱۳۲۴ هجری قمری به رهبری شادروان کربلایی علی‌آقا معروف به علی مسیو تاسیس شد و بعد از آن بتدریج شروع به عضوگیری کرد و حدوداً اواخر همان سال با همکاری انجمن ایالتی تبریز به

مسلح کردن جوانان تبریز و به آموزش نظامی آنان پرداخت که مصادف می‌شود تقریباً با بهمن‌ماه ۱۲۸۵ شمسی. در اثر فعالیت‌های شبانه‌روزی و جانفشانی‌های خستگی‌ناپذیر گردانندگان مرکز غیبی، آموزش نظامی و ورود به دسته مجاهدین با استقبال بی‌نظیر جوانان آزادی‌خواه تبریز روبرو شد که بنا به روایتی تعداد مجاهدین آماده رزم و آموزش دیده در اواخر جنگ‌های یازده ماهه تبریز به حدود بیست هزار تن رسید. بیشتر مجاهدین به اصطلاح امروز از طبقه مستضعفین یعنی از گروه‌های شغلی خرده پیشه‌رو و زارع و به طور خلاصه از پابرهنگان جامعه بودند و ستارخان سردار ملی هم سر فرمانده شاخص نظامی مرکز غیبی و در عین حال سردسته کل مجاهدین آذربایجان محسوب می‌شد. به خاطر آن بود که سردار آزادی کراراً می گفت: من از دولت سروپا برهنگان به سرداری رسیده‌ام.

خالی از لطف نیست که در این جا قسمتی از آخرین اعلامیه فرقه اجتماعیون عامیون قفقاز را که بعد از فتح تهران خطاب به مجاهدین سراسر کشور صادر شده بود تقدیم نمایم. تا ببینید آنها چه اهداف مقدسی را دنبال می‌کردند: «خوب است مجاهدین طریق حریت و هواخواهان مساوات بدانند که مفاد « فضل‌الله المجاهدین علی‌القاعدین» شامل آن کسانی است که منافع عمومی را به مقاصد شخصی ترجیح داده هیچ وقت راه خودپرستی و استبداد نپیمایند!» در همین راستا بود که علمای سه‌گانه نجف در اعلامیه هایی که صادر می‌کردند ستارخان سردار ملی را «مجاهد فی سبیل‌الله قلمداد می‌کردند.

**– افراد و انجمن های مختلفی مانند علی مسیو و یا انجمن ایالتی، چه تاثیری بر روی شخصیت ستارخان داشتند؟**

**پدرام:** ستارخان در کارها معمولاً با اطرافیان خود، که بیشتر سران آزادی بودند، مشورت می‌کرد و نظر مصلحتی آن‌ها را می‌پرسید و به کار می‌بست. او هرگز خود را مافوق دیگران به‌حساب نمی‌آورد. وی اهل تعامل و گفتگو بود، از دیکتاتوری و از تحمیل عقیده خود به دیگران پرهیز می‌کرد و سخنان منطقی عقلای قوم را می‌پذیرفت ولی همیشه استقلال فکری خودش را نیز حفظ می‌کرد. ایشان علاوه بر انجمن ایالتی و علی مسیو از افکار و اندیشه‌های سایر گردانندگان مرکز غیبی، از قبیل حاج رسول صدقیانی، حاج‌علی دواچی، حیدرخان‌عمواوغلی، میرزا نورالله‌خان یکانی، سیدحسین‌خان عدالت و امثالهم استفاده می‌کرد و حتی گاهی پیشنهادات آنان را به سخنان خودش ترجیح می‌داد. مثلاً بارها گفته بود: هر چه عمواوغلی بگوید، همان است. علاوه بر افراد مزبور در مسائل جنگی با باقرخان سالار ملی که در حقیقت معاون جنگی و همچون برادر او بود مسائل و مشکلات جنگ را با مشاوره همدیگر حل و فصل می‌کردند.

افزون بر این‌ها میرزا اسماعیل یکانی، کاتب سردار، و حاج‌اسماعیل امیرخیزی به عنوان مشاور ایشان بود که در جلسات رسمی همیشه در کنار سردار بودند. سردار ملی در میان علمای آن روز تبریز از پیشنهادات و نصایح ثقةالاسلام شهید بیشتر بهره‌مند می‌شد. شاید علت مشروطه خواهی، آزادی‌خواهی و شیخی بودن هر دو آن بزرگوار بود. مثلاً در موقع حضور سربازان روسی در تبریز که در پی بهانه می‌گشتند، ستارخان پیشنهاد ثقةالاسلام را در مورد عدم درگیری با روس‌ها پذیرفت. ثقه‌السلام به این موضوع اشاره کرده، می‌نویسد: سردار را هم واداشته‌ام که تمکین صرف باشد و اطاعت محظه نماید تا خدا چه خواهد. جالب است مواردی نیز دیده شده که ستارخان استقلال فکری خود را حتی در برابر ثقه‌الاسلام نیز حفظ کرده است. موقعی که ثقه‌الاسلام پیشنهاد مذاکره با دولتیان را داشت، سردار گفته بود: ما مردان جنگی هستیم و مطیع عقلاء هر چه آن‌ها بگویند تکلیف ما این است که قبول نماییم. اما بنا به نوشته ثقةالاسلام شهید، موقعی که هیئت مذاکره کننده تصمیم گرفت من و تقی‌زاده نامه به عین‌الدوله بنویسم و بفرستیم در آن اثنأ از جانب سردار ملی حکم رسید که نباید کسی به باسمنج برود و قدغن کردند که کاغذها را نبرند و این صحبت موقوف شود. اما در مورد تاثیر علی مسیو و مرکز غیبی بر ستارخان می¬توان گفت که افکار آزادی خواهانه ستارخان در اثر مراوده با روشنفکران درجه اول آن زمان، که در زیر چتر مرکز غیبی تبریز جمع شده بودند، تکوین پیدا کرد. به خاطر آن بود که ستارخان و علی‌مسیو علاقه زیادی به همدیگر داشتند چون یکی رهبر مرکز غیبی و دیگری فرمانده شاخه نظامی آن بود. مهم‌تر از آن هدف هر دو یکی بود، استقرار آزادی و دموکراسی در ایران. بنا به روایت دوست عزیزم آقای صانع‌زاده، وقتی ستارخان از مرگ ناگهانی و نابهنگام کربلایی علی‌مسیو– که به علت مسموم شدن در مهمانی کنسولگری روسیه به شهادت رسیده بود– با خبر می‌شود در ماتم او با اندوه فراوان و چشمان اشک‌آلود می‌گوید: مجاهدین پدر دلسوز و حامی خود را از دست دادند و من برادری دیگر، داغ جانسوز از دست دادن برادرم اسماعیل در وجودم شعله‌ورتر شد. این ضایعه برای همه ما طاقت‌شکن خواهد بود. نصرت‌اله فتحی نوشته است: پذیرش ستارخان به عضویت مرکز غیبی دور اندیشی علی مسیو و سایر همدستان او را نشان می‌داد زیرا همان طور که حوادث بعد انقلاب نشان داد ستارخان مهم‌ترین ضامن اجرایی



تصمیمات مرکز غیبی به شمار می‌رفت و بدون وجود او کارها می‌لنگید. نریمان حسن‌زاده در مورد تشکیل شورای نظامی مرکز غیبی تبریز و مسئولیت درجه اول ستارخان می‌نویسد: شواری نظامی، اتاق نظام را به ریاست ستارخان و باقرخان به وجود آورد و آمادگی جنگی و دفاع از شهر را به این شورا سپرد علاوه بر این کمیته رهبری برای اداره ایالت به وجود آمد که انجمن نیز می‌باید تابع آن می‌بود. احتمالاً این کمیته به ریاست ستارخان تشکیل شده و اعضای مرکز غیبی به ویژه باقرخان، اجلال الملک و علی‌مسیو نیز عضو آن بوده‌اند.

در مرحله دوم جنگ‌های یازده ماهه تبریز اداره شهر تبریز عملاً در دست سردار بود. اما چون انجمن ایالتی را به عنوان مجلس شورا می‌شناخت آنچه انجمن تصمیم می‌گرفت می‌پذیرفت و هیچگاه برای به کرسی نشاندن حرف خود پافشاری نمی‌کرد و حتی در بعضی مواقع تصمیمات انجمن تبریز را علی‌رغم میل باطنی خود می‌پذیرفت به عنوان مثال: در بحبوحه جنگ شام‌غازان که مجاهدین تحت امر سردار در حال پیشروی بودند، انجمن تبریز پیشنهاد آتش‌بس دوکنسول روس و انگلیس را پذیرفت و برای سردار آگاهی فرستاد، سردار هم بلافاصله دستور آتش‌بس داد.

تصویری منتشر نشده از ستارخان/ آرشیو اختصاصی ابراهیم پور حسین

و یا بعد از ورود سربازان متجاوز روسیه تزاری به تبریز، ستارخان پیشنهاد خلع‌سلاح مجاهدین خود را که تحت فشار روس‌ها، از طرف انجمن تبریز به وی ارائه شده بود علی‌رغم میل باطنی پذیرفت. همچنین بعد از خلع سلاح مجاهدین، ستارخان پیشنهاد و استدلال انجمن تبریز را جهت اقامت در شهبندری دولت عثمانی به خاطر منافع خلق و مصلحت انقلاب با اکراه پذیرفت. و یا زمانی که دولت وقت فراماسونری و به ظاهر انقلابی ایران تحت فشار دولت‌های روس و انگلیس خواستار خروج ستارخان و باقرخان از تبریز به تهران شدند و اکثریت قریب به اتفاق اعضای انجمن تبریز نیز در اثر فشار مخبرالسلطنه و ایادی دولت‌های مزبور خروج سردار و سالار را مصلحت دیدند، ستارخان ابتدا با این امر به شدت مخالفت نمود ولی در نهایت با یار همرزمش باقرخان سالار ملی پیشنهاد اعضای انجمن را پذیرفتند و در شب عید، یعنی ۲۹ اسفند سال ۱۲۸۸ هجری شمسی به همراه یکصد تن از برگزیدگان مجاهدین جان برکف خود، مجبور به ترک شهر و دیار خود شدند و حدود چهار ماه بعد از آن در سناریوی از پیش طراحی شده فاجعه شوم پارک اتابک– که توسط مهره‌های دست‌آموز استعمار تدارک دیده شده بود– ستارخان سردار ملی را از ناحیه زانوی پا زخمی و خانه‌نشین کردند و بدین ترتیب جریان شبهه انقلابی و وابسته به بیگانگان خط اصیل انقلابی به فرماندهی ستارخان سردار ملی را ناکام و حاکمیت را دوباره در دست گرفت.

قابل تأمل است که ستارخان فاجعه شوم پارک اتابک تهران و حوادث مرتبط با آن را در تبریز پیش‌بینی کرده بود. بنا به روایت شهید نورالله‌خان

یکانی، موقعی که حاجی علی دواچی که از اعضای رهبری مرکز غیبی تبریز بوده، تحت تاثیر عوامل مذکور خواستار خروج ستارخان و باقرخان از تبریز شد، ستارخان خطاب به حاج علی گفت: وجود من در تبریز بزرگترین پشتیبان آزادی خواهان است «مشروطه‌چی‌لرین دایاغی دی» اگر من به تهران بروم مطمئن باشید که جدایی بین ما خواهد افتاد و شما را در آذربایجان و مرا در تهران از بین خواهند برد.

تحلیل و پیش‌بینی ستارخان کاملاً درست از آب در آمد، زیرا ستارخان را بعد از فاجعه شوم پارک اتابک خانه‌نشین و در حصر دائم خانگی نگه داشتند و حاج‌علی دواچی را نیز روس‌ها بعد از جنگهای چهار روزه تبریز به شهادت رساندند. اگر مجاهدین تبریز خلع سلاح نشده بودند، اگر ستارخان و باقرخان تبعید نشده بودند روس‌های متجاوز جرئت نمی‌کردند که ثقةالاسلام، شیخ سلیم، ضیاالعلما، حاج‌علی دواچی، یک برادر و دو برادر زاده ستارخان و صدها نفر دیگر را در شهر خودشان به جرم آزادی‌خواهی مظلومانه به شهادت رسانند. به خاطر آن بود که ستارخان با دورنگری و با شناخت کامل دشمنان داخلی و خارجی انقلاب به شهید حاج‌علی دواچی گفته بود: وجود من در تبریز بزرگترین پشتیبان آزادی‌خواهان است.

**- جریان دیدار کنسول روس با ستارخان و داستان پایین آوردن پرچم‌های سفید را توضیح دهید؟**

**پدرام:** بعد از بمباران مجلس شورای ملی و پراکنده شدن آزادی‌خواهان تهران و بازگشت دوباره استبداد، صدای انقلابیون ایران در تمام شهرها به جز شهر تبریز به خاموشی گرایید و چشم و امید تمام آزادی‌خواهان به تبریز دوخته شد. از طرف دیگر محمدعلی‌شاه هم که از طرف روس‌ها حمایت می‌شد با خیال آسوده تمام نیروهای خود را جهت سرکوب و متلاشی کردن انقلابیون تبریز بسیج نمود. با پیش‌زمینه‌ای که طرفداران محمدعلی‌شاه یعنی روس‌ها و اراذل و اوباش دوه‌چی به رهبری انجمن به اصطلاح اسلامیه آماده کرده بودند رحیم‌خان چلبیانلو در ۲۲ تیر ماه ۱۲۸۷ شمسی وارد تبریز شد و بدین ترتیب انجمن تبریز که پناهگاه آزادی‌خواهان بود توسط تفنگ به دست‌های رحیم‌خان غارت و اعضای آن پراکنده شدند. در چنین اوضاع و احوال خطرناکی که کار آزادی‌خواهان تمام شده تلقی می‌شد ستارخان سردار به حق آزادی به پا خاست. احمد کسروی، مورخ شهیر مشروطه، می‌نویسد: «راستی هم این ایستادگی گردانه ستارخان یک کار بزرگی می‌باشد. در تاریخ مشروطه ایران هیچ کاری به این بزرگی و ارج‌داری نیست. مشروطه از همه شهرهای ایران برخاسته تنها در تبریز باز می‌ماند، از تبریز هم برخاسته تنها در کوی کوچک امیرخیز بازپسین ایستادگی را می‌نمود. در سایه دلیری و کاردانی ستارخان بار دیگر به همه کوی‌های تبریز باز گشته، سپس نیز به همه شهرهای ایران بازگردید. آن لکه سیاهی که در نتیجه زبونی و کاردانی نمایندگان پارلمان و شکست آزادی‌خواهان تهران، به دامن تاریخ ایران نشسته بود، این مرد با جانبازی‌های خود آن را پاک گردانید». بنا به نوشته کسروی از کسانی که در آن روزها خطرناک نزد ستارخان بوده‌اند می‌توان به حسین‌خان باغبان، مجاهدین قفقازی، علی مسیو، حاجی میرزاعلی‌نقی گنجه‌ای، حاجی محمد بالا، کربلایی حسین فشنگچی و... اشاره کرد.

خلاصه در چنین شرایط خطرناکی سرکنسول وقت امپراطوری روسیه تزاری، جهت منصرف کردن ستارخان از ادامه جنگ و مبارزه، به دیدار وی رفته و به ستارخان جهت مصون ماندن جان و مال خویش، تکلیف ترک مقاومت و تسلیم را پیشنهاد می‌کند. به وی وعده می‌دهد در صورتی که پیشنهاد وی را بپذیرد پرچم دولت امپراطوری روسیه را برایش خواهد فرستاد تا بالای خانه‌اش برافرازند بدین وسیله از گزند دشمنان ایمن خواهد شد.

ستارخان چنان جواب دندان‌شکنی به پاخیتانوف می‌دهد که وی از گفته خود پشیمان می‌شود. جریان دیدار ستارخان با کنسول روس (پاخیتانوف) و جواب ستارخان به کنسول روس را اکثر مورخان با اندک تفاوتی بازگو کرده‌اند که از شنیدن جواب ستارخان احساس غرور و سربلندی به انسان دست می‌دهد. به جهت اهمیت موضوع خلاصه بعضی از روایات را تقدیم می‌کنم: بنا به روایت مرحوم حاج اسمعیل امیرخیزی ستارخان در جواب کنسول روس گفت: «جناب قنسول من می‌خواهم هفت دولت زیر سایه بیرق امیرالمومنین باشد، شما می‌خواهید من زیر بیرق روس بروم! هرگز چنین کاری نخواهد شد». بنا به روایت ثقةالاسلام شهید ستارخان به کنسول روس گفت: «من زیر بیرق حضرت عباس علیه‌السلام هستم، من جز دولت خودم دیگری را نمی‌شناسم». حاج محمدباقر ویجویه نوشته است. ستارخان در جواب پاخیتانوف گفت: «من در زیر بیرق جناب ابوالفضل‌العباس(ع) و بیرق ایرانم، بیرق شما به من لازم نیست» حاج محمدتقی جورابچی می‌نویسد: ستارخان در جواب پاخیتانوف گفت: «هرگاه مرا ریزه ـ ریزه نمایند، هیچ وقت بیرق کفر را نمی‌گیرم و امنیت از دولت روس نمی‌خواهم».

در شرایطی که اکثر همرزمان ستارخان از روی یأس و ناامیدی ادامه مبارزه را بی‌فایده دانسته و تفنگ‌های خود را به زمین گذاشته بودند و حتی از روی صداقت و دلسوزی به سردار ملی هم پیشنهاد ترک مقاومت می‌نمودند، یگانه سردار آزادی با سخنان آتشین خود دل دوستانش را منقلب و به آن‌ها دل و جرأت تازه می‌بخشید و خطاب به همرزمانش می‌گفت: «تسلیم شدن در عقیده من برابر است با مرگ و در قبر خفتن. من ستارخان چنین روزهایی هستم، روزهای سخت و خطرناک، در روزهای عادی و بی‌خطر هزاران ستارخان می‌توان یافت. من قسم خورده‌ام، قرآن مهر کرده‌ام، پرچم آزادی را به دوش گرفته‌ام حاشا که زمین بگذارم».

کریم طاهرزاده بهزاد که خود از اعضای مرکز غیبی و از مجاهدین تحت امر ستارخان بود در رابطه با اوضاع آن روز تبریز نوشته است: «جوانان کلیه محلات شهر و مجاهدان و فدائیان تسلیم شده و بیرق سفید که بیرق تسلیم است به در خانه خود نصب کرده‌اند به جز ستارخان. صدای توپ و تفنگ و کثرت دود و گرد و خاک در محل سکونت ستارخان به درجه‌ای رسیده که همه را به وحشت انداخته است و از کلیه پشت‌بام‌ها مردم به تماشا آمده‌اند با دل‌های پرخون و افکار پریشان و با سردرگمی ساعت‌های سختی را می‌گذرانند و امیدی به بقای ستارخان ندارند، متحیرند و نمی‌دانند آیا در همان جنگ کشته خواهد شد و یا او را زنده دستگیر و برای عبرت دیگران با تشریفات مخصوصی تیرباران خواهند کرد. شدت هجوم به درجه‌ای رسیده است که مردم امید نیم ساعت جنگ را هم ندارند چنان که گفتم ستارخان در این روزها یک مرتبه محبت و ارادت در تمام دل‌ها پیدا کرده مرد و زن دست به آسمان بلند کرده بقای او را از خدای بزرگ طلب می‌کردند. گلوله‌های توپ شراپنل در آسمان بالای سر ستارخان می‌ترکید صدای وحشت‌زای او خانه‌ها را تکان می‌داد. زن و بچه‌ها بی‌اختیار یاحسین یاحسین‌گویان گریه می‌کردند گاه و بیگاه صدای توپ و تفنگ کاهش می‌یابد و مردم تصور می‌کنند که کار ستارخان تمام شده حال نوبت به قتل غارت خواهد رسید. ولی دوباره شعله جنگ افزون‌تر می‌شود، مردم دچار حیرت شده و یواش یواش مقاومت ستارخان را به صورت اعجاز تلقی می‌کردند و می‌گفتند اگر چند خانه و نفرات حافظان آن از فولاد هم باشند در مقابل این شدت هجوم و شعله‌های آتش جنگ و گلوله‌های شراپنل آب می‌شوند پس باید عقیده پیدا کرد که گلوله توپ و تفنگ به مجاهدین کارگر نیست. تا اول شب صدای توپ و تفنگ قطع نشد و این وضع دلیل بر زنده بودن ستارخان بود». احمد کسروی در رابطه با اوضاع وحشتناکی که نیروهای وفادار دولتی و ایادی مزدور روس بر تبریز حاکم گردانیده بودند می‌نویسد: «در بسیاری از کوچه‌ها یک دری بی‌بیرق نمی‌بود. بستگان روس بیرق دولت خود را زده بودند. ستارخان می‌خواست با خوابنیدن آن‌ها مردم را دوباره بشوراند و این یکی از شاهکارهای او بود. چنان که گفتیم مجاهدان به گرد سر او کم می‌بودند و بی‌گمان شماره‌شان به بیست تن نمی‌رسید». رحیم نامور در تحلیل کار بزرگ ستارخان می‌نویسد: نبض ایران آن روز در دست ستارخان بود و او تلاش می‌کرد قلب ایران را در حال ضربان نگه دارد. در این زمان ایران بیماری مسموم و مشرف به مرگ را می‌نمود که سم تمام اجزاء بدن آن‌ها را از کار انداخته و تنها قلب آن ضربان دارد. امیرخیز اینک قلب ایران انقلابی و نبض آن در دست ستارخان بود که می‌کوشید این قلب را در حال ضربان نگه دارد تا بار دیگر خون سالم از آنجا به دیگر نقاط بدن برسد.

ستارخان یک روز بعد از دیدار پاخیتانوف در حالی که جو خوف و وحشت سراسر تبریز را فرا گرفته بود و اکثریت قریب به اتفاق مردم و حتی سران مجاهدین از روی ناامیدی و ناچاری پرچم‌های روس و یا پرچم سفید را به علامت تسلیم بر سر در خانه‌های خود و یا در پشت‌بام‌های خود زده بودند، وی با شیردلی تمام به یک کار خارق‌العاده دست زد. بنا به نوشته بعضی از مورخان تنها با ۱۷ نفر از یاران وفادار و صاحب عقیده خود پرچم‌های سفید و پرچم‌های روس را سرنگون کرد و به مجاهدین تحت امر خود دستور داد پرچم روس را بالای خانه هر ایرانی ببینند گلوله باران کنند. وی با این کار خود امید از دست رفته یعنی مشروطه را دوباره به تبریز و به سراسر ایران بازگردانید و مردم را دوباره به مقاومت واداشت. طاهرزاده بهزاد نوشته است در آن روز وحشتناک: «کلیه رهبران آزادی و گردانندگان انقلاب مشروطه از هر قبیل و دسته در آنجا اجتماع کرده بودند. از طرف دیگر به استثنای مجاهدین و جنگ‌آوران خیابان بعضی از مردان جنگی و رشید و تجربه‌دیده که مرگ خود را حتمی می‌دانسته در آنجا بودند و آن وقت فهمیدم که روی چه اصل این آشیانه آزادی در مقابل این همه هجوم‌ها مقاومت می‌کند».

بنا به نوشته نصرت‌اله فتحی ستارخان در صبح روز سرنگون کردن بیرق‌های سفید به مجاهدان انگشت‌شماری که در اطرافش بودند گفت: امروز صبح خودم را حاضر کرده‌ام یا بمیرم یا مقصود را به دست آورم هرکس حاضر است با من بیاید».

وی در ادامه روایت کرده است: صبح روز مشهوری که با چند تن یاران وفادارش سرگرم واژگون ساختن پرچم‌های سرفروآوردگی است و بیرق‌های تسلیم را یکی بعد از دیگری می‌خواباند، متوجه بیرق بزرگی در جلوی خانه یکی از امهات مجاهدین و هم‌سوگندهای خود می‌شود، دلش به درد می‌آید، در می‌زند و به صاحب خانه می‌گوید: تو چرا ننگ بیرق تسلیم بر در خانه زدن را پذیرفته‌ای؟ مبارک باد بر

تو این مسلمانی! ولی صاحب خانه با اوقات تلخی جواب می‌دهد: کار تمام است دیوانگی‌ات را کنار بگذار «ایش قورتولوب، دلیلی لیغیندان ال چک». ستارخان در قبال حرف او قسمی را که با هم خورده بوده‌اند به یادش می‌آورد ولی صاحب خانه بزدل در را با عصبانیت به روی وی می‌بندد و جوابش می‌کند که «گئت ایشیوین دالیسی‌جان» برو پی کارت. لیکن ستارخان تحمل نمی‌کند و بیرق را از جایش می‌کند و می‌شکند و به راه خود ادامه می‌دهد و به شکستن بیرق‌های دیگر می‌پردازد».

ستارخان در حال واژگون کردن پرچم‌های سفید و پرچم‌های روس، خطاب به همرزمان آزاده و مجاهد خود می‌گفت: «بزنید این لکه‌های ننگ را، کفن را از تن آزادی بیرون کنید. تبریز را از زیر بار زور و ستم برهانید. تا به ملت ایران آزادی داده نشود و تا مجلس باز نشود ما مجاهدان دست از مبارزه برنمی‌داریم». بدین ترتیب یگانه سردار آزادی فضای شهر تبریز را که در اثر به اهتزاز درآوردن پرچم‌های روس و تسلیم زهرآگین و متعفن شده بود، با سرنگون کردن آن‌ها دوباره عطرآگین نمود و از امتحان بزرگی که برایش پیش آمده بود سربلند و سرافراز بیرون آمد که به حق کسروی از سرنگون کردن پرچم‌های سفید به عنوان شاهکار جنگی ستارخان یاد کرده است.

**– جنگ یازده ماهه تبریز، چه نتیجه ای داشت؟**

**پدرام:** جنگ‌های رسمی مجاهدین و آزادی‌خواهان تبریز با نیروهای محمدعلی‌شاه– که پس از بمباران مجلس شورای ملی، برای اعاده مشروطیت از دست رفته صورت گرفته بود– به جنگ‌های یازده ماهه تبریز معروف است. جنگ‌های یازده ماهه تبریز خود به دوبخش جنگ‌های چهار ماهه و جنگ‌های هفت ماهه تقسیم می‌شوند.

جنگ‌های چهار ماهه در ۱۷ رمضان ۱۳۲۶ ه. ق با فرار رحیم‌خان چلبیانلو و پیروزی تبریزیان خاتمه یافت. سپس با آمدن صمدخان شجاع‌الدوله دوباره جنگ شعله‌ور شد و تا تاریخ ۲۸ ربیع‌الاول ۱۳۲۷ ادامه داشت.

مرحوم ویجویه نوشته است: در بیست و سوم شهر جمادی‌الاول که مجلس را به توپ بستند و از وکلاً آذربایجان حاجی‌میرزا ابراهیم آقا هم شربت شهادت نوشید. ستارخان داوطلبانه جهت کمک به مردم طهران در باسمنج نیروهای خود را آماده می‌نمود که بعد از اغتشاشات محله دوه‌چی و سرخاب وکلای انجمن به ستارخان پیام فرستادند فوری به تبریز برگردد. مرحوم ویجویه در بلوای تبریز اول دعوا و اولین جنگ بین مشروطه‌خواهان و هواداران محمدعلی‌شاه را در بیست و سوم جمادی اولاول ۱۳۲۶ نوشته است. جنگ شام‌غازان نیز آخرین جنگ بین تبریزیان و دولتیان بوده است. احمد کسروی می‌نویسد: روز دوشنبه سی‌ام فرودین ۱۲۸۸ بار دیگر تبریز پر از شور و هیاهو بود. در این روز مجاهدان با شور تازه‌ای بکار درآمد، بر آن بودند تا دشمن را از جا نکنند از پا ننشینند. ولی افسوس که در گام نخست باسکرویل، جوان آمریکایی، را از دست دادند و این خود مایه دلشکستگی گردید. دسته‌هایی از مجاهدین از این گوشه و آن گوشه دلیرانه می‌جنگیدند. خود سردار در «باغ سازنده» بالا خانه‌ای را گرفته با دوربین رزمگاه را می‌پایید و به سر دستگان دستورهایی می‌فرستاد... روزنامه انجمن از گفته یکی از بستگان صمدخان شجاع‌الدوله می‌آورند «که هرگاه جنگ نیم ساعت دیگر پیش رفتی سوار و سرباز چون از یک سو زیر آتش می‌بودند زینهار خواستندی. در این هنگام که غروب فرا رسیده ولی جنگ همچنان برپا می‌بود کنسول‌های روس و انگلیس به انجمن آمدند و نمایندگان را دیده تلگرافی از سفیران خود از تهران نشان دادند که میانه ایشان و محمدعلی میرزا گفتگو رخ داده، و بر آن شده‌اند که شش روز جنگ کرده نشود و دولتیان راه خواربار را به روی شهر باز دارند. دو کنسول می‌گفتند: شرط این قرارداد آن است که آزادی‌خواهان از تاختن به دولتیان خودداری نمایند.

انجمن پیشنهاد را پذیرفته و به سردار آگاهی فرستاد. سردار هم بی‌درنگ دستور فرستاد مجاهدان از جنگ باز ایستادند و سنگرهایی که از دولتیان گرفته بودند رها نموده باز گشتند. بدین سان واپسین جنگ خونین به پایان رسید. احمد کسروی نوشته است: و این یک راز نیست که دو همسایه (روسیه و انگلیس) به پایداری شورش خرسندی نمی‌دادند و فرونشاندن آن را به سود خود می‌پنداشتند.

اگر دولت‌های روس و انگلیس قرار داد آتش‌بس را توسط عوامل نفوذی خود در انجمن، به مجاهدین تحمیل نکرده بودند، پیروزی مجاهدین بر قوای دولتی حتمی بود و بعد از شکستن اردوی محمد علی شاه توسط آزادی‌خواهان تبریز شاه و اطرافیان او هم از حاکمیت برکنار می‌شدند و بدین وسیله پست‌های حساس مملکتی به دست مجاهدین و آزادی‌خواهان پاکدل تبریز می‌افتاد، متاسفانه دو دولت روس و انگلیس که دشمنان دیرینه ما محسوب می‌شوند. قطار انقلاب را از مسیر اصلی خود منحرف و در جهت خواسته‌های خود هدایت کردند. در زمانی که می‌رفت ملت ایران آزادی کامل را به دست فرزندان دلیر آذربایجان بدست آورد با حیله و نیرنگ توسط عناصر سازشگار خود در انجمن آتش‌بس را به ستارخان و آزادی‌خواهان تبریز تحمیل کردند و همزمان ایادی دست‌پرورده خود را برای فتح



تهران روانه گردانیدند و بلافاصله سپاهیان روس را به بهانه باز کردن راه آذوقه وارد تبریز کردند و سپس ستارخان و باقرخان را با خدعه و نیرنگ به تهران تبعید نمودند و بعد از گرفتن اسلحه از مجاهدین تبریزی و خلع‌سلاح آنها، روسیان متجاوز و سرسپرده خون‌آشام آن‌ها صمدخان به جان مردم ستمدیده تبریز و آزادی‌خواهان افتادند و به شکار مجاهدین پرداختند. چون مجاهدین سد راه منافع استعمارگران بودند، شکنجه‌های قرن وسطایی را بر سر آزادی‌خواهان تبریز آوردند. بدین ترتیب بازوی مسلح انقلاب را به دست مزدوران داخلی خود نابود کرده و ریشه آزادی و آزادی‌خواهی را در ایران خشکانده و شعله‌اش را به کلی خاموش نمودند و بعد از آن مهره‌های دست‌آموز خود را بر مسند حکومت نشانده و متاسفانه در نهایت با دسایس روباه‌پیر استعمار و ترفندهای ماهرانه‌اش رضاخان مخالف مشروطه را که در جنگ‌های تبریز در اردوی عین‌الدوله به عنوان سرگروه گروهان شصت تیر و در زیر دست شجاع‌نظام مرندی علیه مشروطه‌خواهان می‌جنگید به نام شاه مشروطه به تخت سلطنت نشاندند و با خاطر آسوده به چپاول ثروت‌های این ملت مظلوم و ستمدیده پرداختند.

**– ولی بعد از ورود سربازان روس به تبریز، انحراف انقلاب مشروطیت و فاجعه شوم پارک اتابک اتفاق افتاد.**

**پدرام:** رویدادی که در تاریخ ایران به نام فاجعه، فاجعه شوم، غائله، واقعه، حادثه، پیش آمد، پارک اتابک و یا جنگ پارک اتابک معروف است که با همکاری و همدلی صمیمانه دو دولت استعماری روس و انگلیس و دولت وقت به ظاهر انقلابی و مشروطه ایران که در حقیقت امر و در باطن فرمانبر اجانب و دولتی فراماسونری بود با برنامه‌ریزی و طراحی و مهره چینی‌های دقیق، عمداً به وقوع پیوست. یعنی یک سناریوی از پیش طراحی شده بود. در این میان دولت انگلیس به خاطر حفظ منافع سرشار خود در منطقه و به خصوص در هندوستان در رابطه با سرکوب مجاهدین جان بر کف آذربایجان با روسیه تزاری به توافق کامل رسید و با هدایت فاتحان تهران و دولت فرماسونری در مسیر خواسته‌های خود، خون پاک شهدای انقلاب و زحمات شبانه‌روزی آزادی خواهان را فدای منافع استعماری خود نموده و از پشت بر انقلاب خنجر زد، اما دولت روسیه برای جلوگیری از سرایت و نفوذ نهضت آزادی خواهان تبریز به داخل مرزهای خود، ضربه اصلی و کاری را به ریشه انقلاب ایران زد و با وارد کردن نیروهای نظامی خود اهداف متحد خود انگلیس و ایادی داخلی آن را از مرحله تئوریک به مرحله عمل درآورد و بدین ترتیب تیشه بر ریشه آزادی‌خواهان آذربایجان زد. اگر دولت متجاوز روس نیروهای نظامی خود را وارد تبریز نکرده بود جریان اصیل انقلابی خط شبه انقلابی را ناکام می‌گذاشت و حاکمیت را در دست می‌گرفت.

در فاجعه شوم پارک اتابک اولین قدم عملی و علنی جهت منحرف کردن انقلاب مشروطه ایران از مسیر اصلی و مردمی خود که به همت دلیرمردان آذربایجان به ثمر رسیده بود برداشته شد و کسانی که تا آن تاریخ دستی از دور هم در آتش انقلاب نداشتند و برعکس حتی مقابل انقلابیون صف‌آرایی کرده بودند، به میوه چینی انقلاب پرداختند.

خلاصه نیروهای متجاوز روسیه با چراغ‌سبز انگلیس تبریز را اشغال کردند تا به کمک نیروی سرنیزه و جو خوف و وحشت اهداف شوم خود را عملی سازند.

همزمان با این طرح تهران طبق سناریوی از پیش تعیین شده دو دولت مذکور به وسیله انقلابی نماها فتح شد. در این میان چون دولت‌های استعمارگر نتوانستند سرداران جان بر کف آذربایجان را به سازش کشانند به این نتیجه رسیدند که هر چه زودتر حامیان اصلی افکار انقلابی و آزادی خواهانه و عدالت طلبانه مردم تبریز را تبعید، سپس به راحتی مشعل انقلاب را در بطن آن خاموش کرده و از انتشار آن بر سایر مناطق ایران و ممالک همجوار و همسایه ایران که در آن زمان مستعمره روسیه و انگلیس بودند جلوگیری نمایند. زیرا اهالی مناطق مذکور چشم‌امید به انقلاب مشروطیت ایران دوخته بودند و با جان و دل و با کمک مالی و فکری و تسلیحاتی در راه به ثمر رسیدن آن تلاش می‌کردند و انقلاب تبریز را الگوی خود قرار داده بودند.

بعد از تبعید ستارخان و باقرخان از تبریز به تهران با چراغ سبز دو دولت مذکور انقلابی نمایان تهران به بهانه خلع‌سلاح مجاهدین در مجلس شورای ملی که ریاست آن را محمدعلی فروغی استاد اعظم فراماسونری به عهده داشت طرحی را تسویب کردند. که به موجب آن می‌بایست مجاهدین در مدت ۴۸ ساعت سلاح‌های خود را تسلیم نیروهای دولتی نمایند ولی در نهایت به قول ستارخان کاسه و کوزه را سر مجاهدین تبریز شکستند چون تفنگ به دست‌های بختیاری و یفرم‌خان ارمنی و غیره از دادن اسلحه معاف شدند و مجاهدین آذربایجانی نیز در اعتراض به این طرح از دادن اسلحه خودداری می‌کردند ولی بالاخره ستارخان آن‌ها را راضی کرد تا پول اسلحه آن‌ها از طرف دولت پرداخت و در قبال آن اسلحه خود را تحویل

نمایند ثبت‌نام از مجاهدین برای تحویل اسلحه شروع شود ولی قبل از این که مهلت ۴۸ ساعته دولت برای تحویل اسلحه به پایان رسیده باشد، اطراف پارک اتابک را نیروهای دولتی محاصره کردند. فرماندهان نظامی دولت فرماسونری یعنی پیرم‌خان ارمنی و سردار بهادر فرمان گلوله باران پارک اتابک، اقامتگاه ستارخان و مجاهدین تحت امر او را صادر کردند. در آن زمان مستوفی‌الملک نخست‌وزیر و قوام‌السلطنه وزیر جنگ بود. امیرخیزی نوشته است: ستارخان به صدای تفنگ از اطاق بیرون آمد و روی به من آورد و گفت آخر شما یک ساعت مهلت خواسته بودید که مبادرت به جنگ نکنند. مگر از آن هم دریغ کردند؟ ستارخان تلاش می‌کرد از شعله‌ور شدن آتش جنگ و فتنه جلوگیری کند ولی متاسفانه طرف مقابل در تلاش بود آتش جنگ را شعله‌ورتر سازند و شکار خود را که به صد حیله و تزویر به دام انداخته بود از بین ببرد جالب است در آن زمان دو حزب فعالیت اساسی داشتند و هر دو حزب دمکرات و عامیون در به وجود آمدن پارک اتابک سهیم بودند.

بعد از مدتی ستارخان اطلاع یافت که به توسط توپ، دیوار پارک را سوراخ کرده‌اند و درب پارک اتابک را سوزانده‌اند و هجوم سراسری دشمن آغاز می‌شود. و شلیک گلوله و توپ و تفنگ و تیرباران شصت تیرها مثل تگرگ به پارک اتابک می‌بارید همچنان که قبلا اشاره کردیم ستارخان از آغاز آن روز تب شدید و سردرد شدید داشت. بنا به نوشته کسروی، ارمنیان و دسته بختیاری بیش از سایرین جنگ افروزی می‌کردند و این ناجوانمردی‌ها سردار را به دفاع وا داشت: «در گرماگرم شلیک ستارخان تفنگ خود را برداشت و خواست در پشت بام جایی را سنگر گیرد و تا خواست از پله‌ها بالا رود در میان راه ناگهان تیری از تفنگ ورندلی به زانویش خورد و آن شیر مرد را از پا انداخت بدینسان یگانه قهرمان آزادی از پا افتاد.»

بدین سان توطئه خلع سلاح مجاهدین جان بر کف آذربایجان و زخمی کردن سردسته آنان با موفقیت به پایان رسید و آرزوی دیرینه استعمارگران و سرسپردگان داخلی آنان برآورده شد.

اما نتایج فاجعه شوم پارک اتابک متعدد بود. اولین نتیجه آن زخمی و خانه‌نشین کردن سردار آزادی ستارخان سردار ملی بود. نتیجه بعدی فاجعه شوم پارک اتابک تثبیت حاکمیت و تداوم حکومت فراماسون‌ها و سایر میوه‌چینان انقلاب شد. سومین نتیجه آن از بین بردن دستاوردهای انقلاب و مظاهر مشروطیت بود که با تعطیلی روزنامه‌های مستقل و با تعقیب و اعدام انقلابیون و آزادی خواهان تحقق پیدا کرد. چهارمین نتیجه آن به بهانه اولتیماتوم روسیه، دولت فراماسونری صمصام‌السلطنه به دست پیرم‌خان ارمنی مجلس شورای ملی را به زور سر نیزه منحل و درش را قفل کرد. بنا به نوشته مرحوم زاوش: در سلسله رویدادهای دوره مشروطیت، محو دستاوردهای انقلاب از آرزوی پلید فراماسون‌ها بود، که بدین ترتیب به آن دست یافتند. «امپریالیسم انگلیس، که با گسترش شبکه این مکتب خیانت عنکبوت‌وار برای شکار عناصر سفله و زبون به تنیدن تارهای دام گستری در جامعه ایران پرداخته بود فرومایگان بسیاری تربیت کرد و پست‌ترین این مزدوران را در اساسی‌ترین ارگان‌های دولتی و رفیع‌ترین مقامات درباری گماشت و همراه ذخایر زیرزمینی و منابع طبیعی، شرف و فضیلت ملی و هویت انسانی و معنوی ایرانیان را نیز به غارت برد.»

پنجمین و دردناک‌ترین نتیجه فاجعه شوم پارک اتابک برای ملت ایران این بود که دولت استعمارگر انگلیس به توسط ایادی داخلی و خیانت‌پیشه خود، پس از آماده نمردن شرایط لازم سلسله منفور و وابسته پهلوی را به ملت ستمدیده تحمیل نمود که در طول حاکمیت ننگین آن ذخایر مادی و معنوی ملت ایران ابتدا توسط انگلیس و سپس با همکاری آمریکا به تاراج برده شد.

**– چه مؤلفه‌ای در شخصیت و بینش ستارخان بوده که شما را شدیدا شیفته او کرده؟**

**پدرام:** دکتر جاوید به حق نوشته است که: هر کس با دقت تاریخ مشروطیت و یا تلخیص آن را بخواند برای تمام صفحات پسندیده ستارخان دلایل برجسته و نمونه‌ای بارز پیدا خواهد کرد. بنابه نوشته دکتر هوشنگ ابرامی: با این که مشروطه‌خواهان او را بزرگ خود می‌دانستند او خود را گم نمی‌کرد، به شکلی شگرف پایبند یکی از مهم‌ترین اصول دموکراسی بود. خود را خادم مردم می‌دانست و نه حاکم آنها، ورد زبانش این بود. من سگ ملتم و به فرمان ملت از مشروطه پاسداری می‌کنم، ولی در واقع او رهبر بزرگ ملت، سرور و سردار ملت بود و به خاطر آن است که القاب و صفات نیکویی که مردم و مورخان به ستارخان داده‌اند تا به حال به هیچ یک از رهبران و قهرمانان جهان داده نشده است. بنده حسب وظیفه تا به حال یکصد و هفتاد و پنج مورد از القاب و صفاتی که مردم و مورخان به سردار ملی داده‌اند جمع‌آوری کرده‌ام. بنابراین نه تنها من، اگر فردی ایرانی و به خصوص آذربایجانی باشد و شیفته شخصیت و بینش ستارخان نباشد جای شک و



سؤال دارد! بنابه گفته میرزا نوراله خان یکانی: وجود ستارخان معمای خلقت و بلکه شاهکار آن بوده است.

اخلاص و پاکدلی، سادگی و صداقت، تواضع و فروتنی، یکرنگی و آزادگی، نزاکت و انسانیت، غیرت و غرور ملی، دریادلی و بی‌باکی، مساوات‌خواهی و عدالت‌خواهی، عاطفه و مهربانی، ایثار و از جان گذشتگی، نمک‌شناسی و حق‌شناسی، بیگانه‌ستیزی و استقلال فکری، مردانگی و وطن‌پرستی، حق‌طلبی و ظلم‌ستیزی، گذشت و اغماض، درست قولی و پاک درونی، دلیری و شجاعت افسانه‌ای، اعتماد به نفس و ارادهٔ تزلزل‌ناپذیر، انصاف و مروت، خوش‌محضری و صمیمیت، تدین و تعصب دینی، روشنفکری و دوراندیشی و در نهایت مظلومیت ستارخان باعث شده که بنده شیفته شخصیت و بینش او شده و تحقیقی درباره‌اش انجام دهم. به قول علامه قزوینی: ستارخان را جزو اشخاص معمولی نتوان شمرد. وی از نوادر روزگار خود بود. ستارخان با جانبازی‌های خود به جهانیان نشان داد که به قول کسروی شرقیان نیز شاینده زندگی آزاد می‌باشند. ستارخان بینش سیاسی خود را در جواب رد به کنسول روس نشان داد و با سرنگون کردن پرچم‌های تسلیم و پرچم‌های روس نام آذربایجان و ایران را در بین ملت‌های آزاده جهان سرافراز نمود. در زمانی که مطبوعات روسیه تزاری با انتشار مقالات متعدد نیات پلید خود را آشکارا بیان کرده و می‌نوشتند: «روسیه در آذربایجان حقوق تاریخی دارد» ستارخان با جواب رد به درخواست پاختیانوف و با سرنگون کردن پرچم‌های تسلیم و پرچم روس در حقیقت مفاد قرارداد ۱۹۰۷ بین روسیه و انگلیس را نقش بر آب کرد. به خاطر این کارهای سردار بود که مردم در تهران عکس او را به ده تومان که در آن زمان در حقیقت قیمت یک حیاط بود می‌خریدند و مدال او در تبریز زینت‌بخش سینه مجاهدان و آزادی‌خواهان بود. بیخود نبود که مردم تبریز او را پدر ملت خطاب می‌کردند و یا به قول کسروی اگر یک موقعی به بیرون می‌رفت در چند جا زیر پایش قربانی می‌کردند. ولی در همین زمان بنابه نوشته ایوانف، محمدعلی شاه برای سر ستارخان صد هزار روبل جایزه تعیین کرده بود چنانکه می‌دانیم بعد از بمباران مجلس شورای ملی اوضاع و احوال خطرناکی در سراسر ایران حاکم شده بود زیرا همه شهرهای ایران به غیر از تبریز و همه محلات شهر تبریز به غیر از محله امیرخیز ستارخان در برابر کودتای محمدعلی شاه سر تسلیم فرود آورده بودند. بنابراین اگر ستارخان تسلیم می‌شد تبریز هم، مثل همه شهرهای ایران تسلیم شده و بساط مشروطیت و آزادی به کلی از ایران برچیده می‌شد. بنابراین هیچ یک از سرداران و قهرمانان محلی آذربایجان و سایر ولایات ایران قابل مقایسه با ستارخان نیستند و به حق لقب قهرمان ملی و سردار ملی زیبنده نام ستارخان می‌باشد.

ستارخان سردار ملی از رجال با شخصیت ایران بود و بینش و شعور سیاسی بسیار بالایی داشت و به جرأت می‌توان گفت که یکی از روشنفکران مخلص و بدون ادعای زمان خود بود. بنابه نوشته زنده‌یاد دکتر علی شریعتی روشنفکری به خواندن و نوشتن و به بی‌سواد و باسواد بودن ارتباطی ندارد. ممکن است کسی کارش فکری باشد، خیلی دانشمند هم باشد اما روشنفکر نباشد، کسی ممکن است خط هم نداشته باشد، امضا هم نتواند بکند، اما روشنفکر باشد. ما خیلی علامه‌های بزرگ داشتیم و داریم که روشنفکر نبودند و نیستند، اما کسی مثل ستارخان، مثل باقرخان عالی‌ترین و پرافتخارترین چهره‌های روشنفکری در عصر جدید هستند.

ستارخان در مقابل بی‌سوادی تحمیل شده از طرف جامعه آن روز خیلی صفات برجسته و قابل احترام داشت که مدعیان باسوادی و روشنفکری آن روز نداشتند. ستارخان، بی‌سواد بود ولی در فکر آگاه شدن جامعه خود بود. وی موقعی که اولین شماره روزنامه آذربایجان را دید اشک در چشمانش حلقه زد و گفت: «بوگون آذربایجان خالقی‌نین میللی بایرامی دیر.» یعنی امروز عید ملی خلق آذربایجان است.

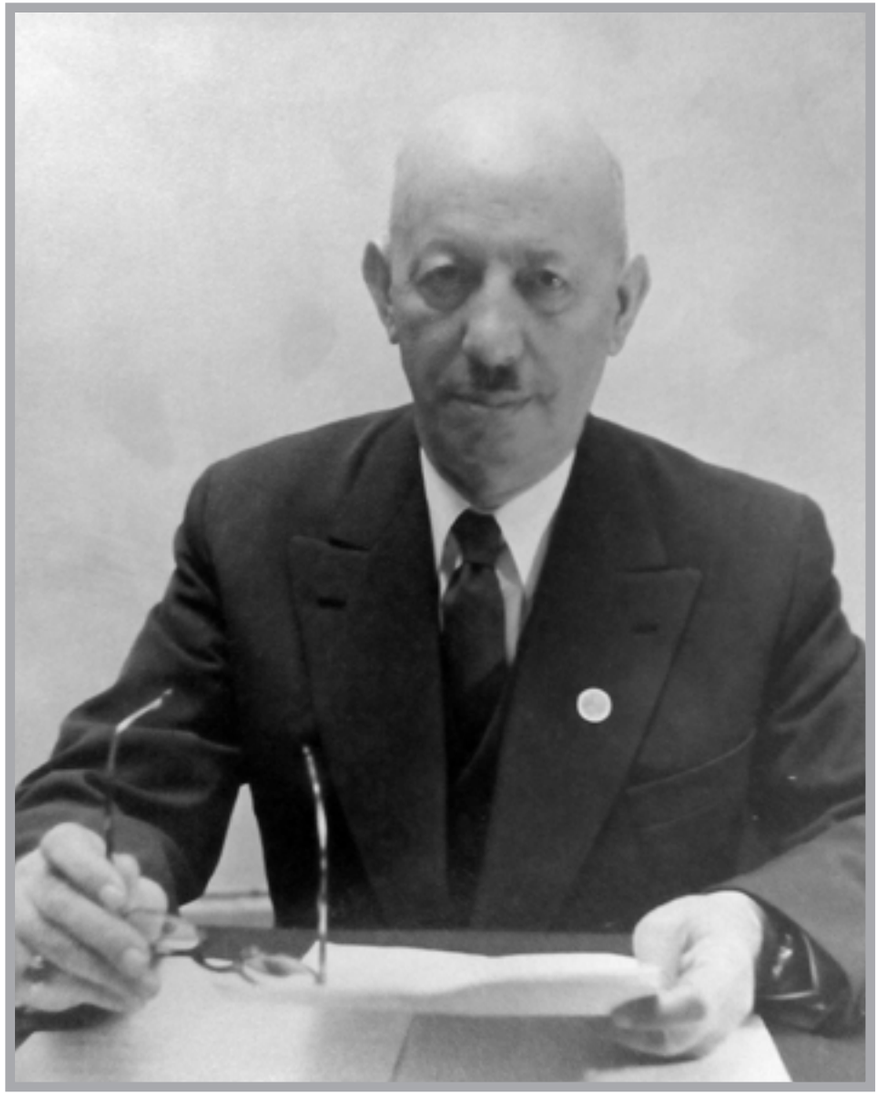
ستارخان بی‌سواد بود ولی از بیگانه دستور نمی‌گرفت و به اراده شخصی خود عمل می‌کرد. روی این اصل بود که دیپلمات انگلیس از قول مأمورین سیاسی روسیه که از دست ستارخان عصبانی بودند به مقامات عالی رتبه خود گزارش می‌دهند اوضاع آذربایجان بلاشک اسباب تشویش دولت روس گردیده، مخصوصاً به واسطه آن که ستارخان مستقیماً و به اراده شخصی عمل می‌نماید. ستارخان سردار ملی از مجاهدین آزادی‌خواه و وطن‌دوست بود که نام او در صفحات تاریخ مشروطیت ایران و سایر نهضت‌های آزادی‌بخش جهان به مردی و مردانگی ثبت شده است.

محمدرضا عافیت نوشته است: همانطور که نهضت‌های عظیم تاریخی شخصیت‌های بزرگ تاریخی را در بطن خود پرورش داده‌اند، فرزند فداکار آذربایجان، ستارخان سردار ملی را نیز قیام تبریز به عنوان ثمره انقلاب، به تاریخ جنبش‌های آزادی‌بخش جهان تقدیم کرده است. در نهایت ذکر این نکته ضروری است که عشق و علاقه و تقدیر از سردار آزادی در حقیقت بزرگداشت یاد و خاطره همه مجاهدان و آزادی‌خواهان تبریز و ایران محسوب می شود زیرا ستارخان سردار ملی سمبل انقلاب مشروطیت ایران است.

**– سپاسگزاریم که در این گفتگو شرکت کردید.**

# میرزا علی هیئت

## عضو انجمن آذربایجان و وزیر دادگستری دکتر محمّد مصدق



دکتر علی اکبر زاده

میرزا علی هیئت، از رجال مشروطیت و از پایه گذاران برجسته دادگستری مدرن کشور است. او در دوران مشروطیت به ویژه در دوران مبارزه برای اعاده مشروطیت در دوران استبداد صغیر نقش مهمی داشت. میرزاعلی هیئت در دادگستری مدرن از قضات برجسته و دارای منصب های مهمی چون وزارت دادگستری، ریاست دیوان عالی و دادستانی کل بود و به عنوان قاضی ارشد در پرونده های مهمی قضاوت کرد. همچنین در جنگ جهانی اول و دوم علیه اشغال کشور به ویژه بر علیه تجاوزات روس ها فعالیت چشمگیری داشت. افزون بر این میرزا علی هیئت– پدر دکتر جواد هیئت تورکولوژیست برجسته– ناشر مجله وارلیق و جراح قلب بود که مدتی قبل درگذشت. به دلایلی چند میرزا علی هیئت در تاریخ معاصر و رسانه های کشور چندان شناخته شده نیست. لذا در این یادداشت شرح مختصری از زندگی و کارنامه میرزا علی هیئت ارائه می شود.

میرزا علی هیئت فرزند تقی خان تبریزی از مامورین عالی مقام دربار محمد علی میرزای قاجار ولیعهد و از اعیان فاضل تبریز در سال ۱۳۰۶ قمری مطابق با ۱۲۶۸ شمسی متولد شد. وی تحصیلات علوم جدیده را در مدرسه لقمانیه تبریز و مقدمات معارف اسلامی، صرف و نحو و مبانی بیان را با معلمین خصوصی در تبریز فرا گرفت و در ۱۶ سالگی دوره سطح را به پایان رساند. میرزا علی هیئت برای ادامه تحصیل به شهر نجف رفت و در محضر آخوند خراسانی، و شریعت اصفهانی فقه و اصول را فرا گرفت و به درجه استنباط رسید و فلسفه و حکمت را از شیخ احمد شیرازی آموخت. همزمان با مطالعه و تعلیم زبان فرانسه وی ریاضیات، فیزیک، شیمی و علم هیئت را هم فرا گرفت و از مطبوعات مصر، لبنان و عثمانی غافل نبود. او همچنین از جریانات سیاسی و اجتماعی کسب اطلاع می کرد اما دانسته نیست که آیا میرزا علی هیئت از این طریق به اندیشه های جدید و به ویژه افکار و ایده های مذهبی مدرن آگاه گردید یا از تبریز با آنها آشنایی داشته است؟

در ایام تحصیل میرزا علی هیئت در نجف اشرف، انقلاب مشروطیت در ایران به ثمر رسید فرمان مشروطیت صادر شد و اولین مجلس شورای ملی تشکیل گردید. با کودتای محمدعلی شاه قاجار و حمایت روسیه تزاری از کودتا، مجلس منحل شد و مشروطه طلبان و آزادی خواهان در سراسر کشور سرکوب شدند، اما در این میان فقط تبریز تسلیم نشد و انقلابیون تبریز به رهبری ستارخان سردار ملی در مقابل کودتا پرچم آزادی خواهی را برافراشتند و در برابر اردوی ۳۰ هزار نفره عین الدوله و نیروهای امپراتوری روسیه مقاومت کردند.

علمای سه گانه نجف– که پشتیبان مشروطه خواهان بودند– برای دفاع از مشروطه و حمایت از مقاومت تبریز تلاش هایی را شروع کرده و هیات هایی را به ایران اعزام کردند. یکی از این هیئت ها که با حضور پسر بزرگ آخوند خراسانی و ثقه الاسلام اصفهانی، و دبیری میرزا علی هیئت تشکیل شده بود با نامه ها و پیام های خصوصی آخوند خراسانی به شهرهای مختلف اعزام شد. این هیئت در بصره با سردار اسعد، ملاقات

کرده و او را قانع کردند که با نیروی بختیاری به دفاع از قیام تبریز برخیزد. همچنین این گروه با احکام و نامه های علمای نجف به کرمانشاه رفته و با داود خان رئیس ایل کلهر و «ظهیرالملک زنگنه» ملاقات کرده و همراه با ایل کلهر و مجاهدین کرمانشاه، شهر را تصرف کرده و با تلگرافاتی به تهران و تبریز حمایت خود را از مشروطه اعلام می کنند. میرزاعلی هیئت و همراهان به تبریز رفته و با عین الدوله ملاقات کرده و نامه آخوند خراسانی را به عین الدوله تسلیم کرده و خواهان شکسته شدن محاصره تبریز می گردند. آخوند خراسانی در نامه خود به انجمن ایالتی آذربایجان می نویسد:

بسم الله الرحمن الرحیم
انجمن ایالتی آذربایجان نصراله تعالی اعوانه
۲۸ ربیع المولود ۱۳۲۷

انشاء اله تعالی مساعی جمیله آن برادران ایمانی در نشر عدل و قلع مواد ظلم و استبداد مشکورباد جناب مستطاب شریعتمدار عماد العلماء الاعلام ملاذالاسلام آقای آقا میرزا علی آقا سلمه اله تعالی پس از ارتقاء مدارج علم و فضل و عارف بودن به مقتضیات زمان از بدو تاسیس مجلس شورای ملی آراء و افکار صائبه ایشان بسی مساعدت در پیشرفت مقاصد اسلامی و اعلاء کلمه حقه نموده حالا محض تقویت ملت و بعضی امور مهمه موقتاً عزیمت آذربایجان فرمودند بر قاطبه مومنین عموماً و بر اعضاء آن انجمن محترم خصوصاً لازم است کمال اهمام در تجلیل و احترام آن جناب مستطاب که به منزله اعزّ اولاد ما است نمایند همه قسم همراهی در مقاصد شخصی و

میرزا علی هیئت همراه آیت اله کاشانی/ ۱۵ بهمن ۱۳۳۷

نوعی ایشان کنند بعض مطالب لازمه شفاهاً گفته ام یسمع اعتقاد اصغاء و تلقی نموده ازاراء صحیحه ایشان مستفیذ گردند. امیدوارم خیر تمان کشور و اهالی عما قریب شود از تمام اخوان دینی التماس دارم. والسلام.
من الاحقر الفانی محمد کاظم الخراسانی

با مقاومت قهرمانانه تبریز و حمایت مراجع نجف و پشتیبانی مشروطه خواهان از سایر نقاط کشور و به ویژه انقلابیون منطقه از قفقاز تا عثمانی کودتای محمدعلی میرزا شکست خورده و مشروطیت اعاده شده و مجلس شورای ملی دوباره باز می شود. میرزا علی هیئت در این مأموریت خوش درخشیده و موفقیت هایش باعث اشتهار او می گردد و به این سبب به «میرزا علی هیئت» مشهور می گردد که بعدها به نام اصلی و شناسنامه ای او بدل می شود.
میرزا علی هیئت بعد از این مأموریت موفق به نجف اشرف برمی گردد. تا تحصیلات خود را ادامه دهد. او به استانبول، قاهره و بیروت هم سفر می کند و از نزدیک با تحولات اجتماعی، فرهنگی منطقه آشنا می شود. وی بعد از رسیدن به درجه «اجتهاد» و تکمیل تحصیلات در نجف به ایران برمی گردد.
در این زمان مقارن با جنگ جهانی اول، کشورهای استعماری متجاوز روسیه و انگلیس شمال و جنوب ایران را به اشغال در آورده بودند. جمعی از رجال و ملیون مخالف متفقین و اشغال کشور با مهاجرت به کرمانشاه دولت موقت تشکیل دادند. در برابر متفقین کشورهای عثمانی و آلمان هم از فعالیت های ضد روسی و ضد انگلیسی حمایت می کردند. در شمال از نیروهای قیام جنگل به رهبری میرزا کوچک خان و در غرب از دولت موقت مهاجرین به رهبری نظام¬السلطنه مافی و مدرس و دمکرات¬ها حمایت می¬کردند. دولت عثمانی از سال ها قبل با حمایت سلطان عبدالحمید و ایده های سیدجمال الدین اسدآبادی جمعی از علماء و رجال کشورهای اسلامی را در قالب «اتحاد اسلام» جمع کرده بود که به فعالیت های پان اسلامی و اعاده خلافت اسلامی در کشورهای اسلامی مشغول کرده بود.
میرزا علی هیئت در بازگشت به کشور به دلیل مخالفت با اشغال کشور به ویژه تجاوزات روس ها و هم به دلیل ارتباطاتی که از قبل با اتحاد اسلام داشت به دولت موقت مهاجرین پیوست. در مورد اینکه ارتباطات میرزا علی هیئت با اتحاد اسلام از چه زمانی و از چه طریقی شروع شد، نویسنده یادداشت اطلاعاتی به دست نیاور . اما این ارتباط ها ظاهراً گسترده و عمیق بود به طوری که وی به ریاست اتحاد اسلام

ایران انتخاب شد. این ارتباط بعد از عثمانی هم ادامه یافت به طوری که میرزا علی هیئت از فعالین انجمن دوستی ایران و ترکیه بوده و ارتباطات نزدیکی با رجال ترکیه داشت. بعد از پایان جنگ جهانی اول میرزا علی هیئت به تبریز بازگشت و مشغول فعالیت های علمی و فرهنگی شد.
در این زمان در تبریز دوباره زمزمه های قیام به گوش می رسید. قحطی بیماری هرج و مرج طلبی و ناامنی در کشور بیداد می کرد. دولت های ناکارآمد و فاسد جایگزین یکدیگر می شدند و دخالت قدرت های استعماری مانع سامان یافتن امور می شد. وثوق الدوله با حمایت انگلیس می خواست قرارداد ۱۹۱۹ را به تصویب رساند اما با مخالفت گسترده انقلابیون، آزادیخواهان و حتی احمد شاه روبرو شد. در چنین جو سیاسی حاکم بر کشور شیخ محمد خیابانی و یارانش در حزب دموکرات تبریز به مبارزه برمی خیزند و امور شهر را در دست می گیرند. شیخ محمد خیابانی و یارانش در میتینگ های با شکوه و مقاله های آتشین در روزنامه تجدد حمایت توده های وسیعی از مردم را بدست می آورند اما با رادیکال شدن جنبش عده ای از حزب دموکرات کناره گرفته و به دلیل انتقادهایشان به «تنقیدیون» معروف می شوند. در صدر آنان سید احمد کسروی و میرزا علی هیئت دیده می شود اما مقاومت تنقیدیون در برابر شیخ محمد خیابانی شکست می خورد، عده ای دستگیر و یا تبعید شده و میرزا علی هیئت هم به تهران می گریزد. به نظر نویسنده یادداشت هنوز این موضوع در پرده ای از ابهام قرارداد و توضیحاتی که در برخی کتاب ها آورده شده قانع کننده و کافی به نظر نمی رسد. آیا میرزا علی هیئت و یاران اش با رادیکال شدن جنبش مخالف بودند یا فکر می کردند آمادگی برای چنان آرمان ها و اهداف مترقی هنوز وجود ندارد؟ و یا دلایلی دیگر در کار بوده است.
میرزا علی هیئت در تهران به عدلیه نوبنیاد ایران دعوت شده و بعد از مدتی بر ریاست تشکیلات قضایی غرب کشور همدان و کرمانشاه شد. میرزا علی هیئت بعد از سر و سامان دادن به تشکیلات قضائی غرب کشور به تهران احضار شد و به دادستانی استان مرکز منصوب گردید. سپس در دیوانعالی کشور خدمت کرد.
در سال ۱۳۱۳ در سمت ریاست دادگستری تبریز مشغول به کار شد. بعد از آن دوباره در دیوان عالی کشور ادامه خدمت داد. در تمامی این حال که میرزا علی هیئت رسیدگی و قضاوت پرونده های مهمی را بر عهده است از جمله در مورد یک پرونده که مورد اختلاف ملکه مادر محمدرضا پهلوی و یک فرد عادی بود که حکم به نفع فرد عادی صادر کرد، اما وزیر وقت دادگستری خبردار شده شعبه را منحل و میرزا علی هیئت منتظر خدمت می شود.
با شروع جنگ جهانی دوم و در شهریور ۱۳۲۰ ایران دوباره از سوی متفقین اشغال می شود. این بار هم میرزا علی هیئت به مبارزه بر علیه اشغال کشور برمی خیزد. در تهران با همکاری مرحوم مستشارالدوله صادق، شیخ اسدالله ممقانی، میرزا جواد خان گنجه ای، سید ابوالفتح علوی خلخالی و دکتر ابراهیم برزگر و جماعتی دیگر انجمن آذربایجانیهای مقیم مرکز را تشکیل می دهند.
میرزا علی هیئت در همین راستا با همکاری آیت اله ابوالقاسم کاشانی، سپهبد آق اولی، سرلشکر پورزند، موسوی زاده، حبیب اله نوبخت و دیگرانی از تحصیل کرده ها و افسران

ارتش هسته مرکزی «حزب مخفی وطن خواهان» را تشکیل داده و مبارزه بر علیه اشغالگران را ادامه می دهد. این شبکه با فشار و اعمال قدرت متفقین شناسایی و متلاشی شده و بیش از ۴۵۰ نفر دستگیر می شوند. میرزا علی هئیت هم در شهریور ۱۳۲۲ به جرم همکاری با آلمان و نقش ستون پنجم دستگیر و دو سال در زندان انگلیسی ها در اراک و تهران بازداشت می شود و در شهریور ۱۳۲۴ بعد از شکست جبهه آلمان عثمانی از زندان آزاد می شود.

بعد از خاتمه جنگ، میرزا علی هیئت در سال ۱۳۲۵ به دادستانی کل کشور منصوب می شود. وی برای مبارزه با فساد و ارتشا تعدادی از رجال بلند پایه از جمله علی سهیلی، نخست وزیر سابق، و سید محمد تدین، رئیس اسبق مجلس، را به محاکمه می کشد. دادستانی وی تا سال ۱۳۲۹ ادامه پیدا می کند و در این سال در کابینه علی منصور به وزارت دادگستری می رسد و در کابینه رزم آرا از وزارت کناره می گیرد. اما در ادامه در دولت اول دکتر مصدق بار دیگر وزیر دادگستری می شود ولی با ترمیم کابینه دکتر مصدق او دوباره کنار رفته و این بار به عنوان سناتور آذربایجان منصوب می

شود که این هم با انحلال مجلس سنا دیری نمی پاید.

بعد از کودتای ۲۸ مرداد و روی کار آمدن تیمسار زاهدی، میرزا علی هیئت به عنوان استاندار و مامور فوق العاده دولت به استان فارس می رود. به احتمال زیاد این کار برای حل مسالمت آمیز قضیه قشقایی انجام می شود. میرزا علی هیئت با ابوالقاسم کاشانی و تیمسار زاهدی از سال ها قبل رابطه نزدیکی داشته و این رابطه بیشتر به خاطر فعالیت های مشترک شان بر علیه متفقین و مبارزه با آنها بود. به این خاطر توسط نیروهای انگلیسی بازداشت، زندانی و تبعید شده بودند. از سوی دیگر ناصرخان و خسروخان رهبران قشقایی هم سال ها با نفوذ انگلیسی ها مبارزه کرده بودند و رابطه دوستانه ای با میرزا علی هیئت داشتند. به احتمال زیاد تیمسار زاهدی، میرزا علی هیئت را به این ماموریت گسیل کرده بود تا برادران قشقایی را علیرغم هواداری آنان از دکتر مصدق و مخالفت آنان با کودتا به نوعی مصالحه و نه خونریزی وادار کند.

بزودی میرزا علی هیئت با رای هیئت عمومی مستشاران دیوان عالی کشور به ریاست دیوان انتخاب شده و تا سال ۱۳۳۵ در این سمت باقی ماند. میرزا علی هیئت تلاش کرد که استقلال دیوان را حفظ کرده و نفوذ دربار و مراکز قدرت را از آن کم کند اما با انحلال دیوان کشور به دست عباسقلی گلشائیان وزیر عدلیه وقت، میرزا علی هیئت منتظر خدمت می شود ولی حکم انتظار خدمت و حقوق خود را نمی پذیرد تا بعد از ۱۳ ماه به سن قانونی بازنشستگی برسد.

میرزا علی هیئت چون سیدحسن تقی زاده، شیخ محمد خیابانی، سید احمد کسروی و میر جعفر پیشه وری از فرزندان انقلاب مشروطیت و از خطه آذربایجان هستند. این نسل در دوران مشروطیت عمیقاً با آرمان های مشروطیت، تجدّد و ترقی خواهی آشنا شده و در راه آن تلاش کردند. این مردان بزرگ با اندیشه ها و سلیقه های مختلف اما همگی پاکدست بوده و از قبل کارهای بزرگی که کردند هیچکدام توشه و سرمایه مالی و تجاری برای خود نیندوختند. میرزاعلی هیئت با اینکه تحصیل کرده و باسواد بوده و بر علوم قدیمه

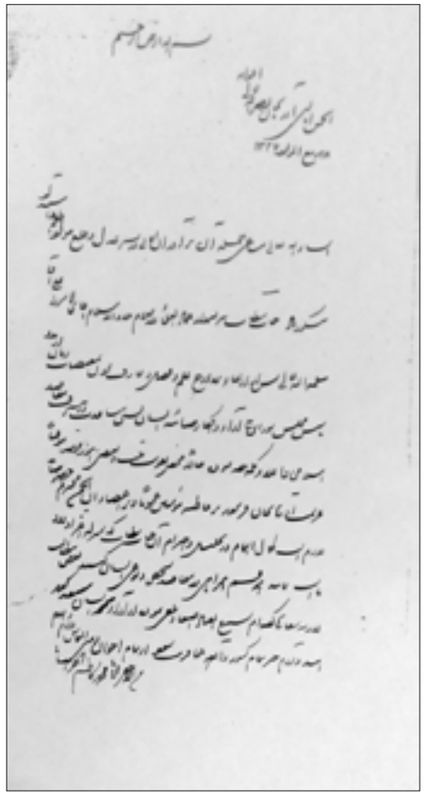


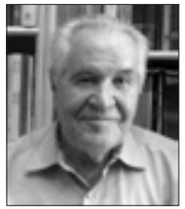
و جدید و به ویژه حوزه های سیاسی و حقوقی کاملاً آگاه بوده و به زبان های عربی، فارسی، ترکی و فرانسه مسلط بوده اما برعکس خیابانی، تقی زاده، کسروی و پیشه وری در مقاله های آتشین در روزنامه ها و خطابه های شورانگیز در میتینگ ها نبوده بلکه او بیشتر در لایه های درونی سیاست و در میان نخبه های سیاسی اجتماعی به اعمال نفوذ می پرداخت. به خاطر همین هم از اشتهار آنان در میان عامه مردم برخوردار نبود. میرزا علی هیئت هم چون تقی زاده و پیشه وری به روابط منطقه ای و بین الملل آشنایی داشته و آن را قابل استفاده می دانست، اما همچون آنان همیشه از منافع مردم و کشور در برابر بیگانگان دفاع کرده بود. میرزا علی هیئت روز هفتم فروردین ۱۳۴۴ در ۸۳ سالگی چشم از جهان فروبست. مراسم تشییع جنازه ختم وی با حضور قضات و صاحب منصبان دادگستری شخصیتهای مملکتی و ارتش برگزار گردید. پسرش دکتر جواد هیئت در چهلم وفات وی این سوگنامه را نوشته بود:

رفتی زمیان ما، ای تاج سر ما
در خاک بخفتی تو، خاکت به سر ما
از خاک برون آی و بر فرق سرم بنشین
تا جمله جهان بینند بر سر پدر ما
تو آیت یزدانی، تو قاری قرآنی
از نور تو شد روشن جان و بصر ما
نام تو علی بود و مولات علی بودی
کی دهر تواند زاد چون تو پدر ما؟
ای نام توام بر لب وی داغ توام بر دل
بر خیز و بیا بنشین یک دم به به بر ما
بر دیده ما بنگر کز خون دل و حسرت
چون سیل روان آید اشک از بصر ما
ای جان جهان آرا وی شمع جهان افروز
بر خیز و بکش دستی بر فرق سر ما
از مرگ تو گریان شد چشمان همه عالم
عالم به خروش آمد اندر نظر ما
با دیده گریان و با سینه سوزانیم
هر لحظه تو را جوئیم کائی به بر ما
امروز همه جمع اند بر خاک و مزار تو
در چله تو خون شد چشمان تر ما
تو رفتی و بر جا ماند نام تو و اولادت
زان شهرت هیئت شد تاجی به سر ما
ای نور دل و دیده آرام بخسب اکنون
شاید که به خواب آئی زین پس به بر ما.

منابع مورد استفاده:
۱. میرزا علی هیئت– اسماعیل یزدپور ( قاضی بازنشسته دادگستری ) فصلنامه وارلیق، تهران
۲. آرشیو اینجانب «رونوشت دستنوشته های معمرین و خود میرزا علی هیئت– مدارک و عکسهایی راجع به میرزا علی هیئت»
۳. دکتر هیئت شاعر– رضا همراز. سایت .www.rezahamraz.com
۴. شرح حال روسای دیوانعالی کشور/ میرزا علی هیئت/ علی اصغر شریف «مستشار دادگاه عالی انتظامی قضات»، مجله حقوق مردم، سال دهم– پائیز و زمستان ۱۳۵۳، شماره های ۳۷ – ۳۸، تهران

■ مسموع است خاطراتی از پدر میرزا علی هیئت یعنی تقی خان تبریزی به یادگار مانده و گوئیا اکنون در تهران در دست فروشنده ای است. یکی از دوستانم اظهار می داشتند که اوراقی از آن را مشاهده کرده اند. در این خاطرات علاوه بر نثر گاهی اوقات اشعار مولف به زبانهای ترکی و فارسی نیز مشاهده شده است. امید که روزی این دفتر به حلیه طبع آراسته گردد.





دکترسیروس برادران شکوهی

# میرزاحسین واعظ

## زبدةالمتکلمین...

بعدازظهر یکی از روزهای سرد زمستان است. درختان و درختچه‌های لخت و عور و شکسته و خشکیده گورستان «امامیه» با خش‌خش خار و خس‌های خودرو و له‌شده‌ای که قبرستان را فرا گرفته است فضای سرد و خاموش مرگباری این گورستان فراموش شده از نظر مسئولان را خوفناک و ترسناک جلوه می‌دهند.

سنگ‌های قبور پست و بلند، عریض و کم‌عرض، نشسته و شکسته و شکافته، بعضی‌ها چون حفره خطرناکی دهن باز کرده انگار دستان مردگان، آدمی را به خود می‌خواند تا حرف‌های ناگفته از جور زمانه و زندگی خود را باز گویند. گرداب تاریکی است انیجا از فقر و مسکنت و آن دورها، خانه‌های گلی توسری خوردهٔ حاشیه‌نشینان پیداست یعنی شهر شروع می‌شود!

چه شروع بدشگون و مدهشی! داد و فریاد، های و هوی، بوق و صوت اتوبوس‌های قراضه و از رده خارج شده شهرک و روستاهای ترمینال، آلونک‌های ناهمگونی به نام آپارتمان‌های کناره‌های گورستان که چون قارچ‌هایی از خاک روییده و خفته در زیر آسمان تیره و تار و سوت و کور و دود گرفته، گئجه‌دور، باخ گئجه‌دور.۱

«امامیه» از قبرستان‌هایی است که از سال‌های دیرین دایر بود امّا در چند سال اخیر به کلی مسدود و دفن و کفن ممنوع و جز روزهای پنجشنبه و جمعه و ایام وفات و ولادت معصومین درش بسته و مقفل است. در انتهای جنوبی محلهٔ لیلاوا، شهناز سابق و شریعتی جنوبی این سال‌ها شمال گذر جنوبی ـ اتوبان شهید کسایی ـ واقع است که نام خود را از «حاج‌میرزا کاظم آقاسید امامی طباطبایی» گرفته است. میرزاکاظم‌آقا، فرزند میرزایوسف طباطبایی هست. میرزاکاظم‌آقا فرزند میرزایوسف طباطبایی کبیر، بانی مسجد «خزینه» قزللو (گیزلی مچید)، تبریز، نایب‌التولیه آستان قدس رضوی و امام جمعه مشهد و از علمای اعیان تبریز۲ عهد مظفرالدین میرزا ولیعهد هست وقف زمین باغ خود به این قبرستان۳ و نیز طبع مجلدات دوگانه «تفسیر ابوالفتوح رازی» از آثار خیروی به شمار می‌روند.

این محل در عصر قاجار، دارای باغات و بساتین بزرگی بود که به مرور به مانند تمامی باغ‌های شهر تخریب و درختان پرثمر آن از بی‌ثمری مسئولان وقت شهر! تقطیع و تخریب و زمین آن تکه‌تکه و هر تکه‌ای به مصرفی رسید که آخرین بخش آن به نام «پارک مشروطه» در سال‌های اخیر احداث و مایه آرامش و آسایش محله و شهر می‌باشد.۴ این گورستان در هفتاد سال پیش زمانی که خانه ما موقتاً در محلهٔ «لیلاوا» بالاتر از منزل «سوناماما» ـ گیرمیزی ساختمان ـ محل دانشکده افسری تشکیلات فرقه دموکرات ـ ۲۱ آذر ۱۳۲۴ ـ ۲۱ آذر ۱۳۲۵ ـ بود. وراء کنسولگری آمریکا ـ باشگاه یا مهمانسرای نیروی انتظامی امروز ـ و خارج از شهر بود. معهذا آباد و در خور رحمت مسلمانان بود. به مرور به مانند سایر قبرستان‌های محلات فراموش و مَنْسی گردید و شهردار و شهرداری وقت نیز در این امر مقصر و مسئول است و آغازگر دردسر بزرگ و تازه‌ای با احداث «وادی رحمت»! تنها گورستان، در کلان‌شهری چون تبریز با ترافیک روزافزون و خیابان‌های محدود و معدود و دوری راه و ممنوعیت دفن و کفن در گورستان‌های محلات، جز یکی دو استثنا که به قول شوخ‌طبعی «وادی زحمت» است نه «رحمت»!

هر چند خدمات شادروان دکتر حمید وارسته در این مورد عندالله مأجور و نیز اخیراً با احداث پل جدید در ورودی آن که خواسته چندین دهه مردم و ارواح مؤمنین برآورده و عاملین این امر مردم‌پسند عاقبت بخیر و مورد ذکر و ورد خیر اهالی هستند. معهذا باغ میرزا کاظم‌آقا به تدریج تخریب و به مرور محوطه گورستان به مانند موارد مشابه خود فی‌الواقع به مزبله‌ای تبدیل و از تجهیزات دفن و کفن عاری، حداکثر تا چندی پیش بعضی اموات غسل و کفن و نماز خوانده را، دور از چشم مأموران شهرداری با زد و بند با چند گورکن تنها دفنش ممکن بود که آن هم امروزه ممنوع و غیرممکن گشته است. این در حالی است که در جوار این گورستان مخروبه مسلمانان، گورستان «ارامنه» و بعضی قبرستان‌های فرق مختلف مسیحیان چون گلستانی مانند و این در حالی است که در این قبرستان رها شده و بی‌صاحب، مدفن بسیاری از رجال آزادی‌خواه و مشروطه‌طلب، حکمت و ادب، هنر و فرهنگ و علم و علمای یکصد ساله اخیر تبریز، بل آذربایجان و حتی ایران قرار دارد.

هر تازه واردی، بعد از گذر از ورودی گورستان، با چشم عبرت شاهد گورهای بزرگانی است که هر یک داستانی و تاریخی دارد، چون:

آقا ابراهیم کاظمی، مشهور به قافقاپچی، شهید راه مشروطیت و آزادی ایران در عاشورای ۱۳۳۰ قمری.۵ای وطنه بذل ایلین نقد جان/ ملّته دار اوسته وئرن امتحان/ محو اولا مشکلدی بو نام و نشان/ یاسه باتیب یاسمن آغلار سیزه/ بلبل شیرین سخن آغلار سیزه/ یاده سالاندا وطن آغلار سیزه/ چکدیلر داره سیزی منصور وار/ تاپدی ولایت، هامی، امن و قرار/ بسدی سیزه بو شرف و افتخار/ یاسه باتیب یاسمن آغلار سیزه/ بلبل شیرین سخن آغلار سیزه/ یاده سلاندا وطن آغلار سیزه.

و یا: میرعلی‌اکبر سیّدسرّاج، وفات ۸ محرم ۱۳۵۱ هـق. پسر حاج‌میرحسن سرّاج، نماینده صنف سرّاجان و از سران مشروطه‌خواه محله لیلاوا و عضو هیأت معارف محله نوبر و صاحب امتیاز و ناشر روزنامه «تکامل» در ۱۳۴۰ هـق.۶

شادروان سرهنگ یدالله‌خان، یگانه فرزند پسر ستارخان سردار ملّی، گرد آزادی مشروطه ایران که در تاریخ ۲۵۳۷/۱/۲۰ (۱۳۵۷) به رحمت ایزدی پیوست. این قبر با مزار همسر یدالله‌خان (شمس‌السادات جم)، (متوفی ۱۳۳۲) و در پایین مقبره خانوادگی، نوه صاحب قبر (محمد بابک) سردار ملی، فرزند ستار متوفی ۱۳۵۸، که در بالای قبر یدالله‌خان کنار هم قرار دارند.۷

محمدعلی مهدوی،

رادمردی که در این محل خفته است از مجاهدین صدر مشروطیت آذربایجان می‌باشد. فوت ۶۳/۱/۱۷، مهدوی از مجاهدان و مردان آگاه صدر مشروطیت تبریز بود. بعدها به خدمت اداره دارایی درآمد و در ۱۲۹۷ ش. خود در پیشبرد امور مدارس و فرهنگ محل [ارونق و انزاب] کوشید.۸

مرحوم حاجی عزیز، پورشهید فرزند کربلایی حسین‌خان سرکرده مجاهدین مشروطه محله لیلاوا، از یاران نزدیک ستارخان، در زمان شهادت او پسرش (عزیز) نوزاد ۲۰ یا ۴۰

مرحوم حاج‌میرزا عباسقلی واعظ چرندابی

روزه بود. حاجی عزیز، نوه خواهر شیخ محمد خیابانی را به همسری داشت. ۱۰
آرامگاه مرحوم خلیل‌خان ارکی، فوت ۱۳۳۴/۸/۱۶ ش.، سعدیا مرد نکونام نمیرد هرگز/ مرده آنست که نامش به نکویی نبرند.
محمدعلی خان آذر، از ارکان انقلاب مشروطیت آذربایجان با پنجاه سال خدمت به میهن.۱۱
دکتر غضنفر ذوالقدر، طبیب راه‌آهن، مدفن عشق جهان است اینجا/ یک جهان عشق نهان است اینجا.۱۲
ستوان دوم محمدباقر جودت، متوفی در ۱۳۱۷ هـق. ۱۳ برادر حسین جودت از پایه‌گذاران و اعضای کمیته مرکزی حزب توده ایران.
حسین فیوضات، از پایه‌گذاران و خدمتگزار پنجاه ساله فرهنگ و مدیر دبیرستان فیوضات و برادر ابوالقاسم فیوضات، متوفی ۲۹ مردادماه ۱۳۳۹. ۱۴
محمدعلی عرفان، دبیر نقاشی که دارای شیوه‌ای لطیف در این فن بود. در نقاشی، طبیعت‌گرا و گاه به مسایل اجتماعی و تاریخی هم متوجه بود۱۵ آن مرحوم در ـ دیکباشی ـ کارگاه نقاشی داشت و من سال‌ها از تماشاگران و آفرین و به‌به‌گویان تابلوهای شادروان بودم.

صمد بهرنگی:
زینه سودان، بویوک بیر دنیزه یول آچان، مین‌لر قیزیل بالیغی اویاندیران، قارا بالیق.
ای بی‌وفا بهار، پارینه چون به کلبه من آمدی به ناز/ عطر شکوفه‌های تو چشمم به خواب برد/ لبخند غنچه‌های تو شکفت در دلم/ مهتاب دلکش تو به چشمم سیاه ماند/ پرواز شعله‌های تو در روح من فشرد.
نهم شهریورماه ۱۳۴۷. ۱۶
از میان خس و خارها و گرد و خاک‌ها و مقابر شکسته و شکافته می‌گذرم، در میان ده‌ها سنگ قبرها چشمم به سنگ نبشتهٔ آشنایی می‌افتد.
فریدون ابراهیمی:
۱۲۹۷ ـ ۱۳۲۶ ش. لحظه ایستادن و در خود فرو رفتن، آنها که در آن روز از پی آن گِردباد و کولاک و طوفان‌ها رمیدند و خزیدند و رفتند، راستی به کجا رفتند؟ آنها که ماندند و بر چوبه دار بوسه زدند، چکدیلر داره سیزی منصور وار ... و خاک وطن را ترک نگفتند تاریخ و اولاد وطن در مورد آنها و این‌ها چگونه قضاوت می‌کنند و خواهند کرد؟
در میارمیار و حوالی و حواشی آن حدود، چو افتاد که ابراهیمی را در باغ گلستان به دار می‌آویزند از نانوایی ـ خان‌آقا ـ در میارمیار تا باغ گلستان مگر چقدر راه هست؟ دوان‌دوان خود را به باغ رساندم که سربدار دیگری را تماشا کنم، تا برسم، از دار آویخته شده بود! سفیدروی و تنومند و بسیار جوان، آخر بیش از ۳۰ سال نداشت به قول بیهقی: «.... و بوده است در جهان مانند این».۱۸
به گشت خود ادامه می‌دهم. پیر حکمای سالکین، میرزااحمدخان میرپنج‌بن میرزارضای ادیب‌بن میرزاحسن ملاباشی زنوزی قرابیگلو: پیدا چو گهر ز قطره آب شدیم/ ناگاه نهان چو دُرّ نایاب شدیم/ بودیم به خواب در شبستان عدم/ بیدار شدیم باز در خواب شدیم/ غریق بحر وجود در تاریخ ۱۷ شهریورماه ۱۳۲۳ شمسی در نود و پنج سالگی.۱۹
علامه کبیر حضرت حجـةالاسلام والمسلمین آقای میرزاعباسقلی‌آقا واعظ چرندابی، متوفی روز چهارشنبه ۲۴ اسفندماه ۱۳۴۵، که در ردیف مفاخر و نوابغ بزرگ اسلامی در جریده عالم ثبت و ضبط شدند. آن عالم متورع مؤسس مدرسه ارشاد در ۱۳۳۶ هـق و مدیر مدرسه طالبیه در ۱۳۴۱ هـق بود. بعداً چندی به وعظ و خطابه پرداخت. صاحب کتابخانه شخصی غنی مشتمل بر حدود ده (۱۰) هزار جلد کتاب بود که طبق وصیت آن مرحوم به کتابخانه آستانه قدس رضوی اهداء شد. صاحب تألیفاتی چون: عظمت حسین‌بن‌علی(ع)، ترجمه کتاب زندگانی محمد(ص) تألیف توماس کارلایل، رساله ذوالقرنین و سد یأجوج و مأجوج، نگارش سیدهبـةالدین شهرستانی، اوائل المقالات؛ مقالاتی در مسایل تاریخی و دینی؛ مقالات فارسی و...
واعظ چرندابی در مجلات جهان سوم آن روز مانند مجله رسالـة الاسلام چاپ دانشگاه الازهر مصر و مجله «العرفان»

گوشه‌ای از خانه‌ها و آلونک‌های حول و حوش «امامیه»



به مدیریت زین‌الدین عارف از صیدای لبنان چاپ و پخش می‌شد.۲۰ او به حق یکی از فرزانگان و وارستگان اهل کمال و معرفت بودند.۲۱

حاج‌میرزامحمد غروی توتونچی (۱۳۹۸ قمری)
آرامگاه‌های جوانان ما، چون خاماچی، فرزند ناکام نویسنده ده‌ها کتاب و مقاله و مصاحبه و گفتگو درباره تاریخ تبریز و آذربایجان و ایران و دبیر بازنشسته آموزش و پرورش و عضو چند دوره شورای شهر تبریز ما جناب بهروز خاماچی.
سرباز شهید، ناصر خاکپاکی، شهید در، دره حاج‌عمران کردستان، حاج‌نقی، محمد ارسلو، عبدالرضا حکیم‌زاده شرق، فرامرز قدیمی، فرج جدیری حبیبی تعدادی از جوانان شهید این مرز و بوم، مدفون در این گورستان می‌باشند. چه بسیار مبارزان و آزادیخواهان و رؤسای مردمی ادارات و مسئولین دولتی و تجار و اصناف و صاحب‌نامان حرفه و پیشه چون: حاجی‌علی‌اصغر آقا محسنی (اصغر بقال)، از مردان اقتصادی و بازاری خودساخته و موفق و مشهور تبریز و آذربایجان با اقدامات خیر ماندگار در مسایل اجتماعی و فرهنگی در حیات مادی و معنوی دانشگاه تبریز از ابتدای شکل‌گیری آن تا وضع امروزی آن منتهی به تأسیسات و عمارات و ساختمان‌های کنونی آن با اقدامات خیّرانه آن مرحوم ارتباط داشته است که در شب ۱۸ آذرماه ۱۳۵۰ ۲۲ به رحمت ایزدی پیوست.
الحاج‌جواد برق لامع، صاحب خوش‌نام و از تجار معتبر و متدین و متعصب، وفات ۱۳۸۲/۶/۱۲.
حاج‌علی‌اکبر آقا صدقیانی، از مبرزین تجار تبریز و از مؤسسین کارخانه چرم‌سازی خسروی و صاحب کارخانه فرشبافی مشهور، آن مرحوم به حق و به شایستگی اغلب، ریاست اطاق بازرگانی شهر را به عهده داشت و در میان تجار آذربایجان و تهران حتی ایران صاحب اعتبار و نفوذ و در بازار به نیکنامی مشهور آفاق بود. وفات ۲۵۳۵/۱۲/۱۱ (۱۳۵۵).۲۳
حاج‌علی‌اکبر ملتجی‌حق، فرش‌فروش و خادم آل‌علی: هر آن کسی که قدم زد در آستان حسین
عزیز هر دو جهان شد قسم به جان حسین.
حاج‌مسعود کبریت‌ساز توکلی، بزرگ خاندان، فرزند حاج حاجی‌آقا کبریت‌ساز توکلی، فوت چهارم اردیبهشت‌ماه ۱۳۶۸ که از زمان پدرش که در ۱۲۷۷ هـ.ش، کارخانه کبریت‌سازی را تأسیس نمود به همراه پدر در مدیریت کارخانه بود.۲۴
حاج‌رضا هاشمی‌پور (خیاطی پارس)، از خیاطان خوش‌دوخت و هنرمند و مشهور تبریز که در میان خیاطان معروف و صاحب‌نام صنف خیاطان چون: آقاسیدباقر (خیاطی پوشش)، ابراهیم‌آقا نوشاهین، آندرانیک (ارمنی)، مهدی‌خان، صبا، یزدی، اقبال، وارسته، نام و نشان و شهرتی خاص داشت و بلکه سرآمد همهٔ خیاطان عصر خود بود.
وفات: ۲۹ مهرماه ۱۳۵۲. ۲۵
شادروان میرعلی‌اصغر کاظم‌بن‌محسن، مشهور به چتگه‌ساز، پدر پیر و از زنده‌دلان تبریز، وفات: سوم بهمن‌ماه ۱۳۵۵. ۲۶
الحاج‌میرزاعبدالستار آموزگار، از خدمتگزاران فرهنگ و امور عام‌المنفعه و از پیشکسوتان نیک‌نام امور آموزش و پرورش تبریز، متوفی ۵۹/۴/۸. ۲۷
صمد سیدامامی، فرزند حاج‌میرزاکاظم آقا سیدامامی، بانی و واقف گورستان، از اعیان تبریز که دارای باقیات صالحات چندی است۲۸، زیر گنبد چارطاق سنگی، آرامگاه اختصاصی خانواده امامی که با ۲۹ پشت نسبش به حسن‌بن‌علی(ع) می‌رسد و بسیاری از وعاظ و علما و نویسندگان و هنرمندان که از میدان بلاغت و فصاحت و هنر و فرهنگ دست کشیده و در سینه خاک سرد گورستان آرمیده‌اند اما راستی چنین است؟ ماهی سیاه کوچولو ساکت و ساکن و افسانه است؟ آن تلنگری که به ارکان حاکمیت وقت زد و سبب شکاف در سد سدید حاکمیت گردید و سرانجام به دریا و انقلاب پیوست همچنان می‌گردد. و می‌چرخد چرا که جوهرش حرکت است:
او دست‌های شاد و بزرگی داشت
و قلب سرخ و گرم
فریاد او قوی‌تر از آوای رعد بود
و، مغز او تشعشعی از طیف سبز داشت
او پاسدار حرمت انسان
در خانه سفید تمدن
و، رهسپار جاده تاریخ
بسیار بت شکست و فراوان مجسمه
و، نعره‌ها کشیده به قد بلند کفر
تا آنکه نیمروزی
گم گشت پشت یک افق زرد و همهمه.۲۹
گشت و گذار از خلال قبور و تنگ‌راه‌ها را پی می‌گیرم و بر سنگ نبشته‌ها و سرقبرها، با عبرت و حیرت نظر می‌اندازم و ناگاه نام آشنا روی سنگ سر (باش داشی) بر گوری کدر و رنگ رو باخته نظرم را جلب می‌کند.
زبدةالمتکلمین، حاج‌میرزاحسین واعظ، طاب‌ثراه، فوت ۶ اسفند ۱۳۳۴ شمسی برابر سیزدهم رجب ۱۳۵۷ قمری؛ تا به کی بر خرقه بندم جسم غم فرسوده را/ سر به طوفان می‌دهم این مشت خاک سوده را.۳۰
براساس خاطرات، شرح‌حالی که «امیرخیزی»، «دکتر رضازاده شفق»، «مهندس طاهرزاده بهزاد»، «تیمسار

شمس‌الدین رشدیه» به ویژه سیداحمد کسروی مورخ محقق و پژوهشگر سترگ و نصرت‌الله فتحی (آتشباک) و دیگران و دیگران از زندگی «واعظ» کرده و نوشته‌اند، او فرزند مرحوم حاج‌آقا است که در روستای ـ آرتابان ـ شبلی نزدیک تبریز به شغل فلاحت و زراعت اشتغال داشت. «واعظ» در سال ۱۲۹۰ قمری در تبریز به دنیا آمد. اولین پایه تحصیلاتش در مدرسه مرحوم ـ حاج‌آخوند ـ برادر بزرگ شادروان حاج‌میرزاحسن رشدیه، خاله‌زاده‌اش گذاشته شد. پس از تحصیلات مقدماتی، علوم دینی را در مدرسه طلاب ـ صادقیه ـ فرا گرفت. در بیست و پنج سالگی از راه روسیه عازم مشهد شد. عمران و آبادی، صنعت و زراعت و عمارات و ترقیات آنجا را دیده و ویرانی و عسرت کشور خود را هم از نظر حسرت گذراند و تأثرها و تأسف‌ها خورد. «کفایـهٔ التعلیم»، «نهایـهٔ التعلیم» رشدیه نیز تخم آزادی را در زمینه دل‌ها می‌کاشت و افکار تازه‌ای در مغزها می‌نشاند و نهال‌هایی به بار می‌آورد و رفته رفته همانا درخت همایونی می‌گشت و صاحبدلان را به سایه خود می‌خواند.۳۱ تا کوی و برزن تبریز در اثر انقلاب مشروطه پر از غوغا و ازدحام گردید و دسته‌های مردمی در هر محلی

نمونه‌ای از آشغال و خرت و پرت گورستان «امامیه»

گرد آمده و واعظان مشغول وعظ و ناطقان به سخنرانی و گفتار، برخاستند و مردم دوشادوش ایستاده و با سکوت هیجان‌آمیز به سخنان وعاظ و نطاق گوش فرا دادند. عده زیادی از این جمعیت مسلح بودند و ازچشمان آنان بارقه خشم می‌بارید.۳۲ و خبر از نخستین بهار آزادی، فروردین ۱۲۸۶ شمسی می‌داد. برای ایرانیان نخستین بهار آزادی، و خود از خوش‌ترین زمان‌ها بود. نان را ارزان گردانیده بودند فرستادند و چراغ‌ها را خاموش گردانیدند. ارزانی نان را نمی‌خواهند پس چه می‌خواهند؟ مشروطه می‌خواهند. مشروطه چیست؟! تو هم برو تا بدانی مشروطه چیست. خانه‌ای را باز و مردم را در آن انبوه دیدم و به درون رفتم. دیدم باغچه‌ایست سبز و زیبا، و مردم سرپا ایستاده‌اند، و آخوند جوان زرد مویی با دستان سفید کوچکی، دو دست به نرده‌های پله‌ها تکیه داده و می‌خواهد سخن گوید. همه خاموشند و می‌خواهند گفته‌های او را بشنوند. می‌خواهند معنی مشروطه را بدانند. آخوند با چهره گیرا و زبان شیوا به سخن آغاز کرد.

بلبلان وقت گل آمد که بنالند از شوق/ نه کم از بلبل مستی تو بنال ای هشیار/ خبرت هست که مرغان چمن می‌گویند/ تا کی آخر چو بنفشه سر غفلت در پیش/ حیف باشد که تو در خوابی و نرگس بیدار/ این شعرها را خوانده سپس به زبان ترکی معنی مشروطه را گفت. و در این میان از گرفتاری‌های توده و از ستمگری درباریان و از خواری کشور و مانند این‌ها سخنانی راند و بسیاری از مردم به گریه افتادند.۳۳ به مرور میرزاحسین خود دستگاهی گردید با آواز رسا و گیرا شعرهای شورانگیز از فارسی و ترکی خواندی.

مائیم که از پادشهان باج گرفتیم
زان پس که از ایشان کمر و تاج گرفتیم
دیهیم و سریر از کمر و عاج گرفتیم
اموال و ذخایرشان تاراج گرفتیم
وز پیکرشان دیبه و دیباج گرفتیم
مائیم که از دریا امواج گرفتیم

و اندیشه نکردیم ز طوفان و ز تیّار.۳۴ و سخنان هنایندە گفتی و دل‌ها را به تکان آوردی. مردم به او رو آوردند و مسجد میرزامهدی (قاری) با آن بزرگی سراسر پر شدی و کسانی هم در دالان دم در سراپا ایستادی۳۵ تو گویی که خداوند حنجره او را برای نجات مشروطه خلق کرده بود۳۶ «واعظ» تنها به وعظ و خطابه بسنده نکرد عضویت انجمن‌های ایالتی و خیریه و اجتماعی و سیاسی و مدرسه و محلی را نیز پذیرا شد. بعد از مشروطه به ناچار ماه‌ها و سال‌ها جلای وطن کرد و در اسلامبول و طرابوزان و کاظمین و بغداد به سر برد و سرانجام در سال ۱۳۳۷ قمری به تبریز بازگشت و در سرای



حاج‌سیدحسین، حجره‌ای گرفت و به کسب و عبادت مشغول گردید و به منبر هم می‌رفت.

نوشته‌اند از سال‌های دور از وطن، حالاتی خاص در «واعظ» ظاهر می‌شد که بحث‌انگیز بود. چنان که همگام او، محمود غنی‌زاده نیز گاهی این حالات را داشت، آن حال و احوال را در قصاید جاودانه خود منعکس می‌ساخت:

گم شد رهم به دشت، نشان قدم کجاست؟
فرسوده شد قدم ز تکاپو، حَرَم کجاست؟
آن را که خیمه در طلب او برون زدیم
بهر خدا بگو که سَواد خِیَم کجاست؟
بال و پرم به ساحت بیگانه پاک ریخت
آن شاخسار اُنس که سویش پرم کجاست؟
مسکین ستارگان شبم طعنه می‌زنند
شمشیر برقزای شه صبحدم کجاست؟
این رهبران به نقطه لا ادریم برند
دستی ز دستگیر مروّت شِیَم کجاست؟...۳۷

«واعظ» به مرور سر در گریبان تفکر و تعمق و تأمل فرو می‌برد و حالاتی می‌یافت، به مرور از دیگران برید و به یکی پیوست و کلید این گنج سعادت را در آه نیم‌شبی و مناجات و دعای سحرگاهی به دست آورد و مصداق این بیت حافظ شیرازی گردید که:

در این بازار اگر سودی است با درویش خرسند است/ خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی/ سعادت ابدی را در حلقه درویشان دیده، دست ارادت به پیر مراغی «محبوبعلی شاه» قدس سره داد و در عالم درویشی به مراتبی رسید.۳۸

«غنی زاده» با جوابیه مرحوم «ادیب پیشاوری» مشغول بود که: ای کرده گم طریق عقیق و مقام خَیّ/ در تیه حیرتی که رهِ ذی سَلَم کجاست/ چشم از جهنده برق یَمانی مَکُن فراز/ تا آیدت پدید که ورد خَشَم کجاست/ بازِ شهی فتاده ز شه دور در هوا/ طُبْلَت دهد خبر که شه با عَلَم کجاست/ حِبیب گمان بدرّ و حِجاب قیاس هم/ تا بنگری عیان که سواد خِیَم کجاست...۳۹

«واعظ» با «محبوبعلی شاه» مراغه‌ای و بسیاری از کوشندگان و آزادیخواهان صدر مشروطه نیز با انجمن‌های مخفی و زیرزمینی! چرا باید سرانجام انقلاب و مملکت چنان رقم خورد که کوشندگان واقعی و مردمی و خدایی انقلاب چنین سرنوشتی پیدا کنند؟!

بعد از سوم شهریور، علی‌الخصوص بعد از واقعه فرقه دموکرات، روح دوری از دار دنیا که از سال‌ها قبل در جسم و جان «واعظ» پیدا شده بود، پیداتر گشت و به یکباره از دنیا و مافیها برید و در به روی یار و اغیار فرو بست و گوشه عزلت و سیر در سلوک و معرفت و عشق پیش گرفت. کسی که حداقل در تاریخ معاصر و در میان اهل منبر یکی از دو نفری بود که به طور مطلق ـ واعظ ـ عنوان و شناخته بود و از استقبال عمومی به ویژه در صدر مشروطه برخوردار بود. علاوه از رسیدن به مراتب معنوی به نوعی گوشه‌گیری و افسردگی و نومیدی از جامعه و مردم زمان و مسئولان امر نیز دچار گردید. واعظی که منبر و وعظ او، هم زبانی با مردم کوچه و بازار و پیوند او با اقشار متوسط و پایین جامعه بود. شعرها و گفته‌های او ید بیضا بود و عصای موسی و عامل هیجان و جاری اشک در میان مردم حتی در بین کسانی که خواندن و نوشتن هم نداشتند، اما با مفاهیم و روال منبر و گفته‌های ساده و روان او آشنایی داشتند برمی‌انگیخت. چنانکه ذکر شد مسجد او از پیر و جوان و باسواد و بی‌سواد، فدایی و مجاهد پر می‌شد و با جان و دل گفته‌هایش را می شنیدند و با چشمان پرشور و پر از اشک شوق به تحولات کشور و انقلاب مشروطه چشم می‌دوختند.

«واعظ» از جمله معدود واعظینی چون: «سیدجمال‌الدین واعظ اصفهانی» و «ملک المتکلمین» بودکه منبر و مسجد را در ایران و در سطح افکار توده مردم تبدیل به کانون سیاسی و اجتماعی و انقلابی ساخت. خطابه‌هایش تجسّم آشفتگی‌ها و اضطراب‌های گذشته ایران و دوران انقلاب مشروطه بود که ماهیت حکومت مطلقه، ظلم و فساد اجتماعی، سیاست داخلی و خارجی ایران و دخالت‌های ناروای روس و انگلیس و به اقتضای دخالت قهرآمیز روس‌ها، بیشتر از روس، رفتار

ارک، دهه عاشورای ۱۳۳۰

میرعلی‌اکبر سیدسراج، میرزا آقا فرشی، حاج‌محمدعلی‌آقا بادامچی، اسکندانی‌ها

مستبدان و عمال سلطه‌گر دربار محمدعلی شاه قاجار را به باد انتقاد می‌گرفت. گذشته از توجه به آزادی، وطن‌پرستی، مبارزه با ظلم و ستم و بی‌سوادی و بی‌خیالی که در جای جای خطابه‌هایش عنوان می‌شد، در اکثر گفته‌هایش که به مناسبت‌های مختلف مذهبی از قبیل اعیاد و عزاداری‌ها بوده است موضوعات را به این مناسبت‌ها عنوان می‌نمود که در عین حال نشان از اعتقادات عمیق او به مبانی راستین و اصیل دینی و مذهبی هم بود. علاوه بر این، کسانی که در خصوص زندگی او مطلب نگاشته‌اند «واعظ» را مسلمانی پاک اعتقاد و شیفته قران و دوستدار خاندان عصمت و طهارت هم معرفی نموده‌اند.

دریغا که دیری نزیست و عاقبت در پنجم (ششم) اسفندماه، ۱۳۳۴ بدرود زندگانی گفت و چنانکه آورده شد در گورستان «امامیه» به خاک سپرده شد.

حال روی سخن با مسئولان دلسوز و آرزومندان خدمتگزاری به مردم و مدعی دوستداری تبریز و آذربایجان و ایران از جمله: مدیریت ارشد استان، شورای شهر و شهرداری، محیط زیست و میراث فرهنگی و گردشگری و همه دلسوختگان این شهر و مردم آزادیخواه و آزاده تبریز و آذربایجان است، در مکانی که این بزرگان تاریخی و فرهیختگان فرهنگی و شهدای راه وطن و دین و جنگ تحمیلی آرمیده‌اند چگونه به خود می‌قبولانند که مزار و گورستان آنها این چنین خوار و زبون و آلوده از خس و خار و خاشاک و مخروبه و متروکه در وسط کلانشهر تبریز، فراموش و بی‌اعتنا و بی‌توجه افتاده باشد؟! چون قبر «واعظ» سخنگویی که نقش او را در آزادی و روشنگری ایران عصر مشروطه کم از نقش «ستارخان» و «باقرخان» ندانسته‌اند. چنین است مقابر بزرگان ما در گورستان‌های «حاج‌ستارخان» کوی سرخاب، «شاهگلی»، «طوبائیه»، «بقائیه» در مارالان، «شاوا»، «عم‌زین‌الدین»، «حکم‌آوار» و... و چه بسیار قبور بزرگانی که در توسعه شهر در احاطه آپارتمان و ساختمان‌های جدید و محله‌های توسعه‌یافته و جدیدالاحداث قرار گرفته و از بین برده شده‌اند و بعضی به فضاهای ناامن وعاری از بهداشت در کوی‌ها تبدیل شده‌اند که طرح جامعی را می‌طلبند که با همیاری مسئولان ذیربط که بایستی دغدغه‌های خاص خود را داشته باشند اقدامات لازم صورت گیرد. منظور نه اینکه بلافاصله تغییر کاربری داده، نبش قبور کرده و صاحبان مردگان را مجبور به حمل خاک و استخوان عزیزان از دست رفته خود نمایند بلکه خود این گورستان‌ها را به بوستان‌هایی با فضای گل و سبزه، تر و تازه تبدیل سازند. و در نظر داشته باشند که دانه دانه این آثار و مآثرند که «هویت قدیمی» تبریز نامیده می‌شوند و این هویت را باید حفظ و حراست نمود.

حالیا ۹۵/۵/۱۴، درست شصت و یک سال است که «میرزاحسین واعظ» از این جهان فانی رخت بربسته است و قبرش غریبانه می‌رود با سنگ نبشته‌اش در زیر پای رهگذران بی‌خیال و بی‌نظر محو و نابود شود! با اینکه نام او و خاطرهٔ مبارزات آزادیخواهی و عدالتخواهی او هرگز از صحیفه تاریخ این کشور و دفتر آزادیخواهی جهان پاک و محو نخواهد شد و همواره در کنار نام رهبران و سخنگویان بزرگ تاریخ مشروطه و معاصر ایران زنده و جاوید خواهد ماند.

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق/ ثبت است بر جریده عالم دوام ما، بار دیگر به صدای «واعظ» از پس یک قرن و یک دهه، در راستای رسیدگی به وضع ناهنجار آثار و مآثر «شهر اولین»ها، به ویژه سر و سامان دادن به وضع ناهنجار



«ارک بلند»، «مسجد کبود»، «بازار تبریز» و گورستان‌ها و قبرستان‌های فراموش شده و مزارات و صوامع و یاد دوباره این فرزانگان و فرهیختگان به گوش هوش فرا داریم که در بهار زندگی و در دفتر روزگار حیف باشد که تو در خوابی و نرگس بیدار.

«امامیه» را همراه با مردان و دلاوران در خاک سیاه خفته و با کوه‌هایش در آن دورها پشت سر می‌نهم. روز به تیرگی است و غروب در پیش، هوای غروب تبریز، همراه با نسیم ملایم و گاه با بادی از پشت بلندای دامنه‌های «سهند» و «پارک تاریخی مشروطه» به سوی گورستان جاری و ساری است. در دل و زبانم زمزمه می‌کنم سال‌ها گذشته است، تا جوران بسیاری بی‌تاج شده‌اند، مظفرالدین شاه، محمدعلی شاه، احمدشاه، محمدحسن میرزا (ولیعهد)، رضاشاه، محمدرضاشاه، اما هنوز هم این نسیم و باد جاری است و سال‌ها و قرن‌ها نیز خواهد گذشت و همچنان جاری و ساری خواهد بود چرا که پژواک طنین آزادی در اوج قله‌ها باقی است.

یادداشت‌ها:

۱ ـ ساعدی، غلامحسین (دکتر)، آرش (درباره صمد بهرنگی)، دوره دوم، ش ۵ (۱۸)، آذرماه، ۱۳۴۷، ص ۱۵.

۲ ـ رحیم‌لو، یوسف (دکتر)، سنگ نبشه‌های آذربایجان از موارد بررسی نشده، بخش یک، دانشگاه تبریز، نسخه زیراکس، ش ۲۲، ص ۴۸.

۳ ـ کارنگ، عبدالعلی، آثار باستانی آذربایجان، آثار و ابنیه تاریخی شهرستان تبریز، ج ۱، چ شفق، ۱۳۵۱، ص ۳۴۳.

۴ ـ بوستان مشروطه به وسعت ۱۴ هکتار، با امکانات متنوع فرهنگی، ورزشی و تفریحی با هزینه ای بالغ بر هشت میلیارد ریال، روز دوشنبه ۱۳۸۰/۷/۹ افتتاح و به بهره‌برداری رسید.

۵ ـ سنگ نبشته‌ها...، ش ۲۳، ص ۵۰ و مشاهده حضوری.

۶ ـ همان مأخذ، ش ۲۵، ص ۵۴.

۷ ـ همان مأخذ، ش ۴۴، ص ۹۷.

۸ ـ همان، ش ۴۶، ص ۱۰۱؛ تاریخ فرهنگ ارونق و انزاب و شرح مؤسسات فرهنگی آن، ۱۳۳۸، ص ۱۲۳.

۹ ـ رحیم‌لو، همان مأخذ، ش ۵۰، ص ۱۰۹.

۱۰ ـ مستفاد از یادداشت خطی حسین پورشهید، یگانه پسر حاجی عزیز.

۱۱ ـ رحیم‌لو، همان مأخذ، ش ۲۹، ص ۶۳.

۱۲ ـ همان، ش ۲۶/۱، ص ۵۷.

۱۳ ـ همان، ش ۲۷، ص ۵۹.

۱۴ ـ همان، ش ۳۳، ص ۷۳.

۱۵ ـ همان، ش ۳۴، ص ۷۵. مستفاد از توضیحات جناب مجتبی نخجوانی نقاش هنرمند تبریزی.

۱۶ ـ همان، ش ۳۷، ص ۸۳.

۱۷ ـ ملک قاسمی، منوچهر، سالروز مشروطه، سال ۱۳۷۹ (مقاله)، مجموعه مقالات همایش علمی انقلاب مشروطه ۸۱ـ۷۹، ستاد بزرگداشت انقلاب مشروطه آذربایجان‌شرقی، چ ۱، تابستان ۸۲، ص ۴۹.

۱۸ ـ خواجه ابوالفضل محمدبن حسین بیهقی، تاریخ بیهقی، تصحیح دکتر علی اکبر فیاض، دانشگاه مشهد، ۱۳۵۰، ص ۲۳۶.

۱۹ ـ رحیم لو، همان مأخذ، ش ۳۰، ص ۶۵.

۲۰ ـ همان.

۲۱ ـ عقیقی بخشایشی (دکتر)، مفاخر آذربایجان، ج ۱، فقیهان و مفسران، چ ۱، ۵ـ۱۳۷۴، صص ۳۴۶ـ۸.

۲۲ ـ رحیم لو، همان مأخذ، ش ۳۹، ص ۸۷.

۲۳ ـ همان، ش ۴۳، ص ۹۵.

۲۴ ـ تبریز در دوران پنجاه سال شاهنشاهی دودمان پهلوی، اسفند ماه ۲۵۳۵ شاهنشاهی (۱۳۵۵)، انتشارات دانشسرای راهنمایی تبریز، ص ۱۹۵.

۲۵ ـ رحیم لو، همان مأخذ، ش ۴۰، ص ۸۹.

۲۶ ـ همان، ش ۴۱، ص ۹۱.

۲۷ ـ همان، ش ۴۵، ص ۹۹.

۲۸ ـ همان، ش ۳۵/۱، ص ۷۷.

۲۹ ـ امینی، مفتون، انارستان، صص ۹۱ـ۹۰.

۳۰ ـ رشدیه، شمس الدین (تیمسار)، شادروان حاج میرزا حسین واعظ تبریزی؛ یادبود سال مرگ شادروان حاج میرزا حسین واعظ تبریزی، ۶ اسفند ۱۳۳۵ خورشیدی، چاپخانه خاور، نسخه زیراکس، ص ۱۸.

۳۱ ـ همان.

۳۲ ـ همان، ص ۲.

۳۳ ـ کسروی احمدی (سید)، تاریخ مشروطه ایران، چ ۵، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۰، ص ۱۶۰.

۳۴ ـ همان مأخذ، ص ۱۶۱.

۳۵ ـ همان، ص ۲۳۵.

۳۶ ـ شمس الدین رشدیه، همان مأخذ، ص ۱۶؛ نصرت الله فتحی (آتشباک)، سخنگویان سه گانه آذربایجان، تهران، ۲۵۳۶، ص ۴۹.

۳۷ ـ برادران شکوهی، سیروس (دکتر)، روزنامه ها و سروده های محمود غنی زاده از اوج انقلاب مشروطه تا حضیض استیلای پهلوی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ش ۳ و ۴، س ۳۱، پاییز و زمستان ۱۳۷۷، ص ۶۰۵.

۳۸ ـ شادروان حاج میرزا حسین واعظ تبریزی، همان مأخذ، ص ۱۶.

۳۹ ـ روزنامه ها و سروده های ...، همان مأخذ، همان صفحه.

پروفسور اوان سیگل

# بررسی رمز و راز مشروطه تبریز

ترجمه: سعیده هاشمی

تاکنون درباره نقش سوسیال دموکرات ها در انقلاب مشروطه ایران مطالب زیادی نگاشته شده است. علی الخصوص، تکیه ای قابل توجه بر نقش آنها در جنبش مشروطه تبریز شده است. چنین گروهی– مرکز غیبی– مورد علاقه بسیاری از موضوعات قرار گرفته است که در ادامه آن را بررسی خواهیم نمود.

رضا همراز، محققی که مشتاق بود تا نقش مرکز غیبی را در انقلاب مشروطه ایران بررسی نماید در مقاله خود اظهارنظر کرده « بدبختانه...مرکز غیبی سازمانی زیرزمینی بود و اطلاعات بسیار دقیق درباره آن بسیار محدود است، به خاطر این که تمام مستندات در مورد آنها متاسفانه مفقود شده اند»

متاسفانه، ما اطلاعات کمی از همکاری مرکز غیبی با دیگر اجتماعات محرمانه و وطن پرست داریم...[کتاب هایی که در این رابطه تالیف شده اند؛مانند تاریخ بیداری ایرانیان از میرزا محمد ناظم الاسلام کرمانی]. شاید این به دلیل تاکید رهبر آنها بر کار زیر زمینی بوده است که اعضا را ترغیب می کرد تا در باره این موضوع حتی در خاطرات شخصی خود مطلبی را ننویسند؛ تنها منبعی که در این رابطه وجود دارد توسط یکی از اعضا نگاشته شده است که در یادبودی به مناسبت خاطره مهندس کریم طاهرزاده بهزاد بوده است. با این وجود، علی رغم برتری نسبی در مقایسه با منابع دیگر، اطلاعات کامل و قطعی در این رابطه را فراهم نمی کند، زیرا در خفا بودن مرکز تا جایی مهم بود که حتی او– که از فدائیان این گروه بود– نتوانست تمام اطلاعات را در مورد بسیاری از حقایق و جزئیات اتفاقات پشت صحنه کامل کند.

## ▪ ریشه های سوسیال دموکراسی تبریز و مرکز غیبی

ما در این جا تنها به شعبه ای از گروه سوسیال دموکرات های تبریز که به مرکز غیبی مرتبط بودند، اشاره ای می کنیم، تلاش ها و حرکت های دیگری نیز برای تشکیل حزب سوسیال دموکرات انجام گرفت که به نظر می رسد هیچ ربطی به این گروه نداشتند؛ این موارد در کتاب خسرو شاکری زند آورده شده است.

طبق کتاب شاکری، سوسیال دموکراسی در تبریز کار خود را با حزب سوسیال دموکراتیک [ فرقه اجتماعیون عامیون] آغاز نمود. طبق اصول عصر شوروی ثانویه، که بر اعتماد بی چون و چرا تعمق می کرد، این حزب در سال های ۱۹۰۵ پایه ریزی شد.سپس شاکری چند فقره به مرکز غیبی (نام مرکز غیبی را شاکری



بر این مرکز نهاد) اختصاص داد. او با علاقه از آکادمیک شوروی بلووا N.K.Belova نقل قول می کند که: هیچ رویداد تاریخی که مربوط به گروه کوچک سوسیال دموکرات باشد تایید نشده است. در واقع، او شکی ندارد که سیاست ها به مرکز نسبت دارند، اما او درباره ماهیت حقیقی آن می نویسد« تقریبا همه رفتارهای بازگردانندۀ این مرکز عجیب و غریب، که براساس بحث تابحال تایید نشده در دو جلد تاریخ نگاری انقلاب مشروطه –کسروی موجود است».

کریم طاهرزاده بهزاد، یکی از اعضای مرکز، در خاطرات خود تنها به مبارزه مرکز با فراشها اشاره می کند؛ و هیچ ذکری از دفاع از دستورات مشروطیت در ماه های اولیه وجود ندارد. اگرچه به نظرمی رسد این مرکز قبل از موافقت با مشروطیت پایه گذاری شده بود، او در جای دیگرمی گوید این مرکز بعد از این که دستور مشروطیت علناً اعلان شد، پایه گذاری شد. او می نویسد که مرکز منبع رهبریت زیر زمینی، حزب سوسیال دموکرات بود، که«از نظر سیاسی» به حزبی که با همان نام در قفقاز توسط فردی به نام علی مسیو پایه گذاری شده بود و سپس رهبرمرکز شد، ارتباط داشت.او به طور جزئی در پاورقی می نویسد که حزب سوسیال دموکرات در حقیقت در اواخر نوامبر ۱۹۰۴ تحت پوشش سوگواری برای عالم شناخته شده مردم «علامه فاضل شربیانی» بنیانگذاری شد.

احمد کسروی– مورخ– به یکی از رهبران مرکز غیبی، حاج رسول صدقیانی، دستیابی داشته است. طبق نسخه تاریخ انقلاب مشروطه که در مجله وی «پیمان» منتشر شد: مدتها قبل مردم به این گروه (مجاهدین) ملحق می شدند و با حزب سوسیال دموکرات پیوندی محکم بستند.نهایتاً، جمعیت سری که مرکز غیبی نام گرفت کنترل این گروه را به دست گرفت. این مرکز اغلب در دوره های تاریخی ذکر نشده است، ولی اعضای آن صلاحیت دار، قاطع و دلیر بودند. «اکثر آنان بارزگان بودند که در ضمن از کار خودداری می کردند و موجب خسارات می شدند. آنها هرگز به خود اجازه نمی دادند تا پست و یا شغل دیگری را قبول کنند. طی این فریاد مجاهدت، همچنین این مرکز غیبی بود که بسیار فعال بود» در این باره، مرکز و حزب به عنوان هویتی جدا گانه توصیف شدند. این عقیده زمانی محکم شد که او در نسخه آخر تاریخ خود توصیف تاسیس مرکز را ارائه داده بود. بدین سو، او مرکز را به عنوان گروهی ذکر کرده است که به وسیله گروهی از روشنفکران با هیچ ذکری از حزب سوسیال دموکرات تاسیس شده است. در جای دیگر، او می نویسد: ابتدا، سال قبل از جنبش مشروطه، ایرانیان قفقازی در باکو گروهی را به رهبری نریمان نریمان اف به نام سوسیال دموکرات ها بر اساس تفکر سوسیال دموکرات های روسی، تشکیل دادند. سپس، زمانی که جنبش مشروطیت در ایران و تبریز آغاز شد.علی مسیو رحمت ال... علیه، حاج علی دواچی، حاج رسول صدقیانی و بقیه، این تفکر را به ایران انتقال دادند و حزب مجاهد را تاسیس کردند. آنها خود جامعه ای سری به نام مرکز غیبی تشکیل دادند که در مسیر این حزب بود. در این اثنا، برخی از همان ایرانیان قفقازی به تبریز و دیگر شهرها آمدند. در اینجا، کسروی تمایزی قوی بین ایرانیان قفقازی که اعضای حقیقی حزب سوسیال دموکرات که در قفقاز پایه گذاری شده بود، و حلقه ای که تحت تاثیر آنها بود و حزبی را بر اساس تفکر آن شکل داده بود، قائل شد. همچنین توجه کنید که مرکز غیبی بر اساس همین توصیف، نوعی کمیته مرکزی حزب مجاهد، بود .رضا همرازمحقق مشروطه پژوه تبریزی مرکز غیبی را « اسباب زیر زمینی سوسیال دموکرات ها» می داند.بنابر این؛ ابهام قابل توجهی درباره زمان و چرایی تاسیس این مرکز وجود دارد.

## ▪ عضویت و زمینه اجتماعی

نام های مؤسسان مرکز به طورعمده با پیام آور مدرنیسم تبریز سید حسن تقی زاده از گروه روشنفکران اروپایی سازی گنجینۀ فنون، مشترک می باشد و چنین نتیجه گیری می کنیم که متعاقب سهراب یزدانی و ک. بیلوا (K. Belova)، مرکز، مشخصۀ گروه روشنفکران مدرنیزه سازی را داشته تا سوسیالیست. لیست اعضای مرکز غیبی که توسط کسروی ارئه شده است را مقایسه می کنیم:

میرزا خداداد حکاک باشی، میرزا محمد (برادر وی)، سید حسن تقی زاده، میرزا سید حسین خان «عدالت»، سید محمد شبستری «ابو ضیا»، سید حسن شریف زاده، میرزا محمد «علی خان تربیت»، حاجی علی دواچی ، کربلایی علی مسیو، حاج رسول صدقیانی، میرزا علی قلی صفر اوف، آقا محمد سلماسی، جعفر آقا گنجه ای، میرزا علی اصغر خویی، میرزا محمود اسکویی، و مشهدی حبیب.

اعضای مرکز غیبی که توسط کسروی نام برده می شوند :کربلایی علی مسیو، حاج رسول صدقیانی، حاج علی دوا چی، سید حسن شریف زاده، میرزا محمد علی خان تربیت، جعفر آقا گنجه ای، آقا میر باقر، علی اصغر خویی، آقا تقی شجاعی، آقا محمد آقا محمد صادق خامنه، و سید رضا.

طبق این فرض، حداقل دو سوم مرکز غیبی از گروه گنجینه فنون آمده اند.در

خاطرات او، تقی زاده بهزاد قسمتی از لیست اسامی را می دهد نام دو نفر(حکاک باشی و میر علی اکبر سراج)در لیست نیست. در پاورقی عجیب مذکور خاطرات وی، تقی زاده بهزاد لیست های متفاوتی را ارائه می دهد و در میان اشخاص دیگر ادعاهای مختلفی می کند، که ستار خان به حزب ملحق شده بود.

عبدالحسین ناهیدی آذر، یک مؤلف قدیمی در مضمون مرکز غیبی، روزنامه نگار مترقی برجسته ای را به نام سید محمد شبستری ( ابوالضیا) به لیست اضافه می کند، اما منبعی که او می دهد هیچ اشاره ای به حزب یا مرکز نمی کند. این ادعا اهمیت زیادی دارد زیرا ارتباطی بین مرکز و روزنامه ای که او منتشر می کرد «مجاهد» ایجاد می کند.

مؤلف های دیگر لیست اعضای دیگری نیز دارند. طبق نوشته رضا همراز، سلام ا... جاوید، محقق چپ گرای مشروطه آذربایجان،سید محمد ابوالضیای شبستری و تقی زاده فوق الذکر را «جزو لیبرال که در باکو پایه گذاری شده بود و سپس در تبریز سازمان دهی شد» می گنجاند. او دلیل آورد که زیرمجموعهٔ آنها، از جمله ابوالضیا، بعدها تا تاسیس حزب سوسیال- دموکرات در تبریز کار خود را ادامه داده است.

مهم نیست که لیست های عضویت گسترش یافتهٔمرکز غیبی را باور کنیم، تا تمام این روشنفکران عضو اجتماع اصلاح طلب تبریز را تشخیص دهیم. در زندگی نامهٔ شخصی طاهر زاده بهزاد که توسط خود او در خاطراتش تهیه شده است، تقی زاده بهزاد ذکر می کند که: علی مسیو(رهبر آینده مرکز غیبی)، تقی زاده، تربیت، و دیگر اصلاح طلبان برجسته، جزو اعضای گروه گفتگو بودند که یک سال قبل از موافقت مشروطه تاسیس شده بود.این موضوع مخصوصا برای درک ماهیت حقیقی مرکز غیبیکه آنقدرها هم سازمان زیرزمینی نظم یافته ای نبود، اهمیت داشت، اما از انجمن نسبتا بی قاعدهٔ روشنفکران که با ارتباطات طولانی با همدیگر ارزش هایش را داخل محیط جامعه به اشتراک می گذاشت، ترکیب شده بود. در واقع، اغلب زمانی که علی ثقه الاسلام، شاهد معاصر جنبش مشروطه در تبریز، به مرکز غیبی اظهار می کند، او در میان صفوف مرکز افرادی را می گنجاند که در محیط خود بهترین توصیف از آنان می شد. (خاطرات او همچنین نشان می دهد که رهبریت و احتمالا عضویت مرکز غیبی حقیقتاً شناخته شده بود):

گروهی از فدائیان قفقازی تجدید سازمان کردند و خود را مرکز [غیبی] نامیدند. آنها خود را قدرت مطلق کردند. در میان آنها کربلایی علی معروف به مسیو، جعفر آقا پسر برادرحاج اسد گنجه ای و غیره بودند. یکی از همان ها حاج صمد خیاط و کاروان باشی کارگر گمرک که هردو بسیار افراطی بودند که خود را در میان مردم انداختند و خود را فدا کردند تا به اشراف زادگان و اعیان و بزرگان توهین کنند. در میان آنها گروهی از افراد خشن و آدم کش بود- یوسف خزدوز، حاج احمد نقاش، میر تقی چاپچی و غیره-که موجب تحریک عموم برای ایجاد اخلال می شدند.

از بین این افراد، حاج صمد خیاط، کاروان باشی، حاج احمد نقاش و میر تقی چاپچی- نصف آنهایی که ذکر شد- نامشان در هیچ جای دیگری به عنوان اعضای مرکز غیبی یاد نشده است. برای شناخت بهتر این مرکز،اطلاعات زندگی نامهٔ برخی از این اعضا را بررسی می کنیم.

### ▪ علی مسیو

طاهرزاده بهزاد در خاطرات خود می نویسد، او تاجری روشن فکر ازمحله نوبر بود. او به خاطر دانش زبان فرانسوی اش این لقب را یافت. او به شدت تحت تاثیر انقلاب فرانسه بود و اغلب حوادث آن را ذکر می کرد. او با سرمایه ای قابل توجه کارخانه ظروف چینی را در تبریز دایر کرد. تنها اشاره مربوط به او در نشریهٔ مشروطه طلب تبریزدر ثبت- انجمن- است که به ریاست او اشاره می کند و می نویسد با تلاش های خیرخواهانه وی در نوبر مدرسه ای احداث شد. او روابطی دوستانه با تجار محلی و وام دهندگان پول داشت. در همین مقاله دوباره درباره او خواهیم گفت.

### ▪ حاج رسول صدقیانی

مالک شرکت تجاری قدرتمند و معتبر در بازار والده خانی در استانبول بود. او از خانواده ای مذهبی در محله قدیمی شتربان بود. شغل او به عنوان یک تاجر او را به قفقاز و اتریش و امپراتوری عثمانی کشاند. هنگام بازگشت به تبریز، او فعالیت های اصلاح طلبانه وارد شد. یک سال قبل از موافقت با مشروطه، او به تشکیل حزب سوسیال دموکرات همراه با علی مسیو کمک کرد.

### ▪ حاج علی دواچی

او ثروت خود را از طریق رنگ هایی که در آتش بازی می فروخت به دست آورد، این موضوع باعث شد که او با دولت های منطقه ای تجارت کند. این تجارت علاوه بر این باعث شد که او با کشورهای دیگر نیز تماس داشته باشد و از این طریق دریافتکه دیگر کشورها چگونه اداره می گردند.



روزنامه انجمن مرتباً از او به عنوان هدایت کننده مشروطه یاد می کرد و او، برخلاف رفیق خود در مرکز-علی مسیو- حضور عمومی و چشمگیری داشت.

### ▪ سید حسن شریف زاده

او از خانواده مورد احترام روحانیون بود. وقتی که جنگ در تبریز آغاز شد، شریف زاده به سفارت فرانسه پناهنده شد، و فقط بعد از اتمام جنگ بیرون آمد. بعد از این که او به اجتماعی از همراهان مجاهدان به خاطر عناصر بی مسئولیت در صفشان انتقاد کرد، توسط دو نفر از مجاهدان مست به قتل رسید.

### ▪ محمد علی تربیت

قبل از دوره مشروطه او کتابخانه ای را تاسیس کرد که نشانه تفکر مدرنیزه شده بود و مکان جلسات برای روشنفکران مترقی محسوب می شد، تقی زاده برادر زن وی از برجسته ترین افراد این جلسات بود. او رهبر حوزه گنجینهٔ فنون بود. او بیشتر زمان سالخوردگی خود را در کتابخانه ها و کتابفروشی های امپراطوری عثمانی و اروپا صرف کرد. هیچ سندی از فعالیت مشروطه خواهی او در ادبیات آن دوره به چشم نمی خورد. همکاری او با براون (E.G. Brown ) شاید بزرگترین همکاری اش با هدف مشروطه خواهی بود که علت آن کتابی بود که براون ترجمه کرد و تحت نام وی- مطبوعات و شعر در ایران، منتشر کرد. برادر وی- علی محمد تربیت- از نظر سیاسی «آتشفشان» بود و یک مجاهد فعال بود.

### ▪ کریم طاهر زاده بهزاد

اگرچه نام او درهیچ یک از لیست های اعضای مرکز غیبی دیده نمی شود، به نظر می رسد او کارت عضویت داشته است. مهدی مجتهدی، در تذکر ضروری خوددر کتاب رجال آذربایجان در عصر مشروطیت به هنرهای زیبا در ایران و شغل خود به عنوان یک معمار در برلین اشاره می کند، اما هیچ اشاره ای به فعالیت سیاسی خود نمی کند. برادر او- حسین- تسلط زیادی در نقاشی داشت و به دعوت وزیر آموزش ترکیه در مدرسه هنرهای زیبا در استانبول درس خوانده بود.

کیفیت طبقه بالا در مرکز غیبی سوسیال دموکرات کاملا در خاطرات طاهرزاده بهزاد مشهود است.او می گوید، برای وارد شدن به مرکز غیبی باید کارت عضویت داشت که البته «بعد از بررسی اخلاقیات داوطلبین و شهرت و اعتبار خانواده آنها» صورت می گرفت. این زندگی نامه نویس، کسروی را به خاطر تاکید بیش از اندازه اش بر نقش مجاهدان در منازعات ملامت می کند، و می گوید که این منازعات به خاطر فعالان سیاسی(همه آنها از طبقه بالا بودند) مخصوصا تقی زاده بود که به آنها جهت می داد. او بیان می کند: مجاهدان منبع قابل اطمینانی نبودند، زیرا آنها سعی می کردند تا خدمات خود را برای هدف بزرگ نمایی کنند. در واقع، رهبران واقعی روشنفکران بودند و نه مجاهدان. و نارضایتی مؤلف را نشان می دهد.

علی رغم اعتماد به این عقیده ها ، سطح سیاسی اعضا پایین بود. خاطرات طاهرزاده بهزاد، شاخصه ای از هیچ مکتب سیاسی ندارد. در عوض، اطاعت محض و وفاداری مورد تاکید بود. اعضا مجبور بودند از تمام اوامر بدون هیچ سؤالی اطاعت کنند، با مردم با ملایمت رفتار کنند، و با طرفداران استبداد هیچ تماسی نداشته باشند. این مسائل در گفتگوهایی که توسط علی مسیو در خاطرات وی بازیابی می شود دیده می شود که طوری طراحی شده بود که رده ها و رتبه ها روشن شود ولی هیچ تحلیل سیاسی داده نشود مگر این که یک دیدگاه کلی وجود داشت و آن این که ایران لاجرم باید آزاد شود.

همچنین جالب است که قوانین مرکز و تمام سختیگیری های نقل شده از آن، تا حدودی از طرف طاهرزاده بهزاد بود. تصمیمات سیاسی که او اتخاذ می کرد، در هیچ جایی ذکر نمی شد، و تنها یک بار یا دوبار در توضیحات فعالیت نظامی امکان داشت که نامی از او برده شود.

### ▪ ایدئولوژی مرکز غیبی

علی مسیو، رهبر مرکز غیبی،در نوشته ها و گفتگوهای خود منبعی گرانبها برای ما باقی گذاشته است. او از اعضا می خواست تا نترس باشند و آماده جانفشانی و فدا کردن زندگی و دارایی خود در راه هدف باشند. یک نوشته از او اخیراً توسط ناهیدی آذر یافت شده است که بسیار مهم است. در این مقاله از تاریخ و آزادی تبریز در سال ۹۸۲ش. به وسیله نیروهای شاه عباس بعد از اشغال شهر توسط عثمان، استفاده شده است، آنها تقریبا به مدت یک قرن از این موضوع برای تحریک تبریزاستفاده می کردند تا دنباله روی اجداد خود باشند:

ای برادران من، تصور نکنید که این سرزمین ارزان به دست ما رسیده است. هر ذره از آن به خون هزاران هزار از اجداد ما آغشته شده است....در هر دوره زمانی که تجاوزی شده است یا دشمن حضور یافته است، اجداد غیور ما کفن های خود

ستارخان، باقرخان، علی مسیو رهبر مرکز غیبی، نریمان نریمانوف، حاج رسول صدقیانی، و حاج علی داوچی
طرح: استاد مجتبی نخجوانی

رادور گردن حلقه کرده اند و و شمشیرهایشان را بر دست گرفته اند تا از این کشور دفاع کنند، کشوری که خانه و کاشانه ماست، آنها زندگی خود را فدا کردند...رهبران استبداد با هیچ عقل و خردی ادعای مافوق بودن را بر اعضای این ملت دارند، تا حق بیشتر یا حق امتیاز ویژه نابرابری نسبت به بقیه داشته باشند.

او ادامه داد: حقوق و امتیاز ویژه که فرماندهان و پادشاهان نسبت به دیگران دارند، در هرجایی که انسان ها باهم جامعه تشکیل می دهند وجود دارد، چون در حقیقت متجاوزان یا ستمگرانی بر خواهند خواست که به حقوق دیگران تجاوز کنند، خرد این جامعه این خواهد بود، باید بتوانند به راحتی از حق خود و مرزهایشان در برابر دیگران دفاع کنند، از میان خردمندترین فرد در بین خود به عنوان رئیس جمهور یا حاکم یا پادشاه و وزرا و مشاوران به عنوان دستیار و کمک منصوب می شوند و سربازان و نیروهای امنیتی برای حفاظت از کشور در برابر تجاوز دشمنان خارجی یا حفاظت از حقوق ملت از دیگر متجاوزان، متحد می شوند. هزینه های وارد شده توسط رئیس جمهور یا پادشاه و یا کمک ها و نیروهای نظامی به طور مساوی بین خودشان تقسیم می شود و آنها به بقیه می پردازند، با این کار عدالت و برابری حکمفرما می شود. اگر این رؤسای جمهور یا پادشاهان احکام عدالت و برابری را اجرا نکنند و با ظلم و استبداد رفتار کنند، ملت آنها را از جایشان بر خواهد داشت و با دیگران جایگزین خواهد کرد. متاسفانه، ما ملت ایران، حاکمی را منصوب کرده ایم و به نظامیانی کمک کردیم و به کسانی هزینه داده ایم، حتی این که آن را هدر دادیم و این طرفداران استبداد خائن از این سربازان و سلاح ها که ما به آنها داده بودیم تا از کشور، از ذخایر و ثروت آن، زندگی، عزت و شرافت و وقار آن محافظت کنند فقط برای خودشان استفاده کردند و از ظلم و استبداد خویش محافظت کردند و ما در چنگال پنجاه هزار استبداد باقی ماندیم. چرا؟ برای اینکه ما دانش کافی نداشتیم. ما مردگان متحرک بودیم، مانند گله گوسفندان.

این مقاله استدلال می کند که این وظیفه مردم آذربایجان است تا در مبارزات با هدف آزادی بر بقیه ایران پیروز شوند و نیز اتحاد مردم ایران مقاومت ناپذیرخواهد بود.

## ▪ مرکز غیبی در عمل

در مورد قدرت مرکز غیبی کسروی اظهار می کند: عموماً، حاج میرزا حسن مجتهد و دیگر ان و برخی از تجار در انجمن ملاقات می کردند و بر حاکمان رسیدگی می کردند. اما آنها نالایق بودند و جنبش به صورت رمزی توسط مرکز غیبی کنترل می شد. اخراج میرهاشم و امام جمعه و مانع شدن از بسته شدن انجمن تنها فعالیت های آنها بود. آنها به خوبی می دانستند که اگر مردم را به حال خود بگذراند، آنها کم کم ضعیف شده و شور و شوق خود را از دست خواهند داد. بنابراین آنهاموقعیت هایی را فراهم می کردند تا مردم را به دست آورند و وارد عمل شوند و مبارزه بر علیه استبداد را ترک نکنند.

و با این جود، گزارش طاهرزاده بهزاد عضو مرکز غیبی مبنی بر این که امام جمعه تبریز به بیرون از شهر برده شده است، نقطه تحول سیاست های مشروطه خواهان تبریز بود و کسروی نمونه نخست آشفتگی مرکز بود، بدون این که نامی از مرکز باشد، همانطور که تقی زاده بود، که او هم هیچ گاه در خاطرات آن دورهٔ خود گروهی را یاد نکرده است. شرحی که نصرت ال.. فتحی در کتاب خود از سه واعظ تبریزی می آورد، فقط نقش شیخ سلیم را ذکر می کند که با خاطرات طاهرزاده هم خوانی دارد. ما بایستی مثالی دیگر از، از دست دادن حافظهٔ ناگهانی کسروی که در ارتباط با مرکز غیبی است، را مورد بررسی قرار دهیم.

کسروی ادعا می کند که مرکز غیبی در پشت صحنه افراد مسلح را هدایت می کرد: در راس همه این ها، مرکز غیبی از آن حمایت کرد و معقولانه آن را توسعه داد. توزیع سلاح در میان افراد به معانی وحشتناک بسیاری داشت. در این حال به رهبرانی خردمند نیازبود که دانستند چه کاری انجام داده اند، تا مانع هرج و مرج و درگیری خونین شوند و موجب ترقی گردند. این مرکز غیبی نشان داد که این کار، تا حدودی یک وظیفه است.

مرکز برای تشکیل یک گروه از مبارزان به نام مجاهدین تلاش کرد. در واقع، آنها نیروهای شبه نظامی که از میان مردم بودند را مسلح می کردند. آنها این هدف خود را با کمک سخنرانان و دیگران، توسعه دادند، تجارت خرید تفنگ و تمرین هدف گیری آغاز شد و مرکز از حمایت آنها دست نکشید.

طاهرزاده بهزاد عضو مرکز غیبی می گوید که مجاهدین بعد از تاسیس حزب سوسیال دموکرات تشکیل شد. او تصویر مؤثر تری از مرکز غیبی مجاهدین به عنوان نیروی مبارز نداده است. او می نویسد که در دوره بی تجربگی شان، یک شب به اشتباه به سواره نظام رحیم خان (مخالف مشروطه) آذوقه بردند و به طرف مشروطه خواهان آتش گشودند، و دریکی از «درگیری»ها به اشتباه برای سوار نظام رحیم خان به یک مرد شیر فروش نزدیک شدند. او مثال

هایی از شجاعت های فرماندهانش به عنوان مبارز تعریف می کند، اما هیچ مثالی از چگونگی مشارکت مرکز در تشکیل نیروهای مبارز مشروطه خواه ارائه نمی دهد. این ادعا که مرکز غیبی نقش چشمگیری در تشکیل جوخه نظامی در جنبش داشت توسط اسناد معاصر تکذیب می شود.

اولین اشاره به تمرین نظامی در انجمن دیده شد و کسروی آن را بیان می کند. این موضوع منبع القائات این جنبش است که سه واعظ مشروطه خواه برجسته در تبریز است، شیخ سلیم، میرزا جواد ناطق، و میرزا حسین واعظ . بر اساس آیه قرآن: «ای مؤمنان! چون برای نماز روز جمعه ندا دهند، به سوی ذکر خدا بشتابید، و خرید و فروش را رها کنید. که این برای شما بهتر است اگر معرفت و آگاهی داشتید». انجمن اضافه می کند،

جمعه روزی است که برای مسلمانان انتخاب شده است تا در مکان های عبادت جمع گردند و درک کنند که گذران زندگی برادران مسلمان شان چگونه است و ارکان ایمان حقیقی را قوی کنند و با هم مشورت کنند و به دنبال اصلاح باشند. این سنت رضایتبخش مدت زمان زیادی است که ترک شده و اهمیت خود را از دست داده است. اما اکنون ملت غیور ایران از خواب چند هزار ساله غفلت بیدار شده است و تدریجاً این کمبود را جبران می کند و به حال اول باز می گردد...مغازه ها و بازار باید در روز جمعه بسته شوند و مردم بایستی در مساجد گرد هم آیند... سه واعظ از منافع مشروطه خواهی و شایستگی اتحاد و مزیت اتحاد دولت و ملت برای آگاهی بخشی به مردم، در خطبه های خود سخنرانی می کنند.

اشاره بعدی به تمرینات نظامی در ۶ ربیع الاول۱۳۲۵ برابر با۳۱ فروردین ۱۲۸۶در انجمن به چاپ رسید:

در چندین بخش تبریز، جوانان و مردان غیور از میان مردم دربعد از ظهر روز جمعه و روز بعد از آن، دو ساعت قبل از غروب آفتاب در بیرون شهر با تمرین ویژه و منظم، با تمرینات نظامی برای جهاد، که یکی از تکالیف اسلامی است، گرد هم آمدند و خود را آماده کردند. دو یا سه تعلیم دهنده نظامی وجود دارد که غیرت خود را با تمرین دادن مردم بر طبق قوانین نظامی اسلامینشان داده اند. به آنها دستور داده شده است که بدون اجازه تعلیم دهنده نظامی خود شلیک نکنندکه در غیر اینصورت منجر به خسارت اموال و افراد خواهد شد. بنده به آنجا رفتم تا این را گواهی دهم و دیدم که تمرینات آنها بسیار منظم انجام می گیرد و بر اساس درست می باشد. در واقع، می توان گفت که مردم غیور ایران همیشه برای پیشرفت آماده هستند. مؤلف با این بیان که در این دوره، ایرانیان در فاصله دو سال چندین تمرین خوب و آرایش نظامی خوب خواهند داشت، مطلب خود را به پایان می رساند.

اشاره بعدی انجمن در ۲۳ ربیع الاول ۱۳۲۵ برابر با ۳ خرداد ۱۲۸۶است که گروهی مسلح از مجاهدین از بخش قدیمی تبریز–شتربان– در خانه محمد باقر آماده می شوند. محمد باقر حامی این جنبش مسلح و نظامی است. آنها یک استاد تمرین نظامی داشتند، که در هنرهای نامی آموزش دیده است. اونیفورم آنها بلیز و شلوار سفید بود که از پارچه ایرانی دوخته شده بود، با کلاه های سفید پوستین . این رژه در میان مشاهده کنندگان هیجان ایجاد کرد و موجب شد مؤلف مقاله از شاه بخواهد تا با مردم خود که رهنمود های او را چنان سخاوتمندانه پاسخ می دهند، مهربان باشد، و گفت که وزرای خائن وقتی که ببینند ایران بیش از این استبداد و ظلم آنها را تحمل نخواهد کرد، احساس بدبختی خواهند کرد.

مؤلف مقاله سخنانی را گفت که به افتخار ولادت پیامبر بود. یکی از مجاهدین بعد ازگفتن این که ایران برای ترساندن دشمنانش از مرگ برخواهد خواست، ادامه داد:

جوانان غیور و مجاهدین که آماده اند همه چیز خود را از دست بدهند، حتی زندگی شان را، این وظیفه سنگین صیانت از کشور و ترویج شریعت پیامبر (صلی الله علیه و آله) را به عهده گرفته اند، و بنابراین خود را با آموزش جهاد که یکی از تکالیف اسلام است درگیر کرده اند، مبادا برای خائنان و مستبدان این جنبش مزاح یا بیهوده به نظر برسد یا اینکه فکر بکنند اینان یونیفورم های نظامی به تن کرده اند و آموزش های نظامی دیده اند تا (نعوذ بالله) بر علیه دودمان شاه و مردم شورش کنند (ما به خدا پناه می بریم). در عوض، ما اکثراً از اصناف مختلف و پیشه ور بازاری هستیم و مردم نجیب ما برای صیانت از کشور جهاد می کنند و پرچم اعلی حضرت، شاه اسلام، را بر افراشته اند و پرچم ترقی قلمروی ایشان و ترویج مشروطیت را به دست گرفته اند. ای خدا، پدر ما ایرانیان اعلی حضرت همایونی را حفظ کن، امپراطوری اعلی حضرت محمد علی شاه را از بلا حفظ کن، و او را با مطیعانش که حکم فرزندان وی را دارند مهربان و سخاوتمند گردان، و او را در قدرت بخشیدن و پیشرفت مجلس شورای ملی بزرگ موفق گردان و در اشاعه احکام الهی (اسلام) او را یاری فرما. او را بخشنده و حمایت کننده از نمایندگان مجلس مقدس قرار ده، نمایندگانی که از تمام مناطق و قلمرو های ایران در پایتخت جمع شده اند و برای بهبود امور خاندان سلطنتی و مردم تلاش می کنند. او را بسیار



قدرتمند و پیروز بر اعضای انجمن خجسته گردان و با افراد ضعیف و فقیر مهربان باشند و استبداد و خیانت و ظلم و ستم را ریشه کن کنند.

این سخنان با «آمین» قلبی افرادی که در آنجا حضور داشتند مواجه شد. [محمد] معین التجار، و نمایندگان انجمن از ساوجبلاغ، ۲۰ تومان برای مجاهدین پیشکش کردند. مجاهدان در ابتدااین پول را نپذیرفتند، وقتی آنها گفتند هرگز پس نخواهند گرفت، از همه پول ها را گرفتند و در کنار آن، آنها با پذیرفتن پیشکش ها برای حفظ صلح موافقت کردند. در اینجا باید توجه کرد که مرکز غیبی هیچ ارتباطی با مجاهدان در شتربان نداشتند و در حقیقت بعد از مدت کمی به مبارزه با آنان پرداختند.

بیانیه ای که در انجمن در ۲۰ ربیع الاول مساوی با ۳۱ اردیبهشت ۱۲۸۶، توسط محمد باقر منتشر گردید، تمرینات نظامی در لیل آباد، چرنداب و اهراب از یک ماه قبل آغاز شده بود. تمرینات به طور منظم انجام می گرفت. و دو بار در هفته بود در روزهای سه شنبه و جمعه و افرادی که هدف گیری را اشتباه می کردند به شدت تنبیه می شدند.

در نسخه ای از تاریخ انقلاب مشروطه که به صورت مرتب در مجله ماهنامه، پیمان، خود کسروی یادآوری می کرد، من تازه هفده سالم را تمام کرده بودم و در مدرسه درس می خواندم، من همیشه با دو، سه نفر از همکلاسی هایم مشغول کتاب و درس بودیم و حتی یک لحظه از وقت خود را تلف نمی کردیم و بی کار نبودیم. با این همه، من مصون از هواخواهی مشروطه نبودم. هر زمان که از کوچه ها و بازار می گذشتم، فعالیت های مشتاقانه مردم را مشاهده می کردم و این تمام بافت های وجود من را به وجد می آورد. من خدا را شکر می کردم و برای پیروزی آزادی دعا می کردم.

هیچ گاه فراموش نمی کنم که یک روز، پسر جوان تاجری را دیدم که آقا میر جواد را متوقف کرد و از او پرسید «عالیجناب، آیا شما برای خرید تفنگ و تمرین نظامی فتوا داده اید؟» این مرجع تقلید پاسخ داد «بله! امروز این بر تمام مسلمانان تکلیف است که تفنگ بخرند و تمرین نظامی ببینند. ما باید قفقاز را از دست کافران آزاد کنیم» گویی مرد جوان گنجینه ای با ارزش یافته بود، دم بر می داشت و لب هایش دعا گو بودند. احتمالا او همان روز تفنگی خریده بود و به تمرینات و مشق نظامی پیوسته بود.

...بعد از چند ماه، به محض دستورات انجمن، بازاری ها روز جمعه را تعطیل می کردند و مردم در سه مسجد جمع می شدند. سه سخنران– شیخ سلیم، میرزا جواد، و میرزا حسین– هر ماه در یکی از منبرهای مساجد بودند و برای مردم موعظه می کردند. این بسیار موفقیت آمیز بود، علی الخصوص میرزا حسین که برای خود یک نهاد شده بود. این مرد، با صدای رسا و محکم شعرهای فارسی و ترکی الهام بخش را به صورت موزون و از بر می خواند، و سخنرانی های قدرتمندی داشت و قلب مردم را به جنبش در می آورد. همه مردم به دور او جمع می شدند و به مسجد میرزا مهدی می آمدند، این مسجد با وجود عظمت و بزرگی اش تا حدی پر میشد که تعدادی در سرسرا و راهروی مسجد تا در بیرونی مسجد می ایستادند...

آنها زمانی که او از ضعف کشور سخن می گفت بسیار تحریک می شدند و شکست فتح علی شاه را بازگو می کرد و شکست قفقاز و رویدادهای مشابه را می گفت و به مردم القا می کرد تا سلاح تهیه کنند و طرز استفاده از آن را بیاموزند و در تمرینات نظامی شرکت کنند. این همان چیزی بود که تمام رهبران می خواستند، و چون مردم تحریک می شدند و امید داشتند که مبارزه بکنند و خود را فدای کشور کنند، آنها فورا وارد عمل می شدند و در مورد این چیزها صحبت می کردند، و بسیاری از تجار و دیگران تفنگ و فشنگ خریدند و روز جمعه بیرون شهر جمع می شدند، و تمرین هدف گیری می کردند یا تمرین عوض کردن اسبها در حین مبارزه را می کردند...

حکم آوار، جایی بود که خانواده من در آنجا زندگی می کردند، آنجا محلی بود که مردم تبریز برای پیاده روی به آنجا می رفتند... گروهی از مردمم هر جمعه در آنجا گرد می آمدند، پیاده یا سواره...سواره ها اسب های خود را عوض می کردندو پیاده ها هدف گیری را تمرین می کردند. به علاوه بر افراد بزرگسال، تعدادی تفنگ چوبی برای بچه ها تهیه شده بود تا آنها هم در برخی مکان ها جمع شوند و تمرین کنند.

این اولین قدم بود. بعد از این، آنها فراتر رفتند. در هر محله، یک جوخه توسط یک فرمانده در حال تمرین دیدن بودند و آموزش می دیدند. پیر و جوان، غنی و فقیر، آنها صف هایی را شکل داده بودند پاهایشان را به صورت موزون و هماهنگ به زمین می کوبیدند. ملاها و سیدها، با عمامه های خود و رداهای بلندشان، تفنگشان را به شانه می کشیدند و در کنار بقیه تمرین می کردند.

و بنابراین، هر محله سر چشمهٔ سربازخانه ای بود و آنها ابزار آلات موسیقی و دیگر چیزها را در آنجا جمع می کردند. هر جوخه یونیفورم خود را می دوخت و می پوشید. آنها معتقد بودند که فقط جمعه ها کافی نیست و این کارها را هر

روز انجام می دادند. بازار هر روز عصر بسته می شد، تجار پارچه، فروشندگان کله قند، مسگران، دستفروشان و تجار و هر کسی که بود همگی دست از کار می کشیدند و به سوی خانه های خود می شتافتند، لباس های خود را عوض می کردند، تفنگشان را بر می داشتند و به سوی سربازخانه خود می رفتند و با بقیه مشق نظامی می دیدند.هر عصر صدای طبل و شیپور می آمد و سرودهای هماهنگ که از هر محله به گوش می رسید.عظمت و شکوه و جلال این تلاش ها روز به روز افزایش می یافت. شهر کاملا شکل خود را عوض کرده بود. هر کس درباره خرید تفنگ، مشق نظامی، آمادگی نظامی و فدا کردن خود صحبت می کرد.

در تبریز، گذشته از این واقعیت که توده ای از مردم مخلصانه امیدوارانه و با اشتیاق به سوی این جنبش رو آورده بودند، رهبران بسیار از آن حمایت می کردند. در راس همه آنها، مرکز غیبی از آن دفاع می کرد و آن را به طور گسترده ای بسط داد. توزیع سلاح در میان مردم به هدف چیزهای وحشتناک مختلفی می تونست باشد. رهبران خردمند که نیت این کار را می دانستند سعی می کردند مانع هرج و مرج و خونریزی شوند و عامل ترقی باشند. این مرکز غیبی نشان داد که این موضوع تا حدی کار آنها بود. اما کسروی هیچ ذکری از آنچه که مرکز غیبی حقیقتا انجام می داد نمی کند.

### ▪ آشفتگی اجتماعی و سوسیال دموکرات ها

یکی از نقاط تحول در انقلاب مشروطهٔ تبریز قضیه قره چمن بود، جایی که روستائیان روستای برجسته محلی از مامور سلطنتی اطاعت نکردند نیروی اعزامی برای مجازات



به آنجا فرستاده شد که تمامی روستا را قتل و غارت کردند. وقتی این اتفاق افتاد، این قساوت و بی رحمی با طلب آمرزش میرزا حسن مجتهد که یکی از چهره های مذهبی برجسته تبریزی بود همراه بود. در عوض این موضوع منجر به مقابله بین مشروطه طلبان به رهبری شیخ سلیم و دو نفر از همراهان روحانیش، و مجتهد و تشکیلات محلی شد.آنچه که در اظهارات کسروی مشخص نبود، حقیقت اختلال و آشوب است.این نا آرامی موضوع نگرانی میرزا علی ثقه الاسلام بود، او مشروطه طلبی میانه رو و عضو وفادار طبقه اجتماعی ملک داری بود. طبق نظر او، روستائیان به مالک ضربه زدند، او را از روستا بیرون انداختند، خانواده او را محبوس کردند و هر چیزی را که می توانستند غارت کردند. او ادامه می دهد:

برخی می گویند علت اغتشاش از چند طلبه آغاز شد. آنها جمع شدند و به انجمن رفتند. پس دو یا سه طلبه که ازاول درباره قره چمن صحبت کرده بودند، موجب تحریک و جنبش شدند. نوکران وکارگران و افرادی از قزلجه [ روستایی که مالک آن امام جمعه ، فردی مستبد و بدنام و محتکر غلات بود] و دسته ای از دیگر مردم و برخی سوسیالیست ها نیز در بین جمعیت بودند...

این اشاره گذرا به سوسیالیست ها که درگیر بودند تنها منبع در خاطرات وی از این بحران است. ارزش آن آنقدر است که در متونی که از وی نقل قول شده است، «اغتشاشی» را نشان می دهد که در نتیجه آشوب قره چمن است، و هدف نیست.او این موضوع را تا حدی دسیسه روس ها برای بی ثبات کردن ایران بود که فقط منجر به آشوب کشاورزان ایرانی و تسلط خارجی ها شد. او وضعیت تبریز را متفاوت از آنچه که در رشت اتفاق افتاده بود می دید، در رشت آشوبگران به وسیله سوسیال دموکرات های روسی تغذیه می شدند. سپس، او می گوید روستاها در تحول هستند، و روستائیان مبادی آداب و مطیع قانون که وارد مدرسه های فرانسوی شده بودند به عنوان آشوبگر ظاهر شدند و از دادن مالیات سر باز زدند. «آنها غلات را چپاول می کردند و با ماموران سلطنتی گستاخانه حرف می زدند». بدون اینکه مطالعه و تحقیق زیادی در این زمینه بکنیم، به نظر من واضح است که روحانی ما می گوید «فرانسه» و نه «روسیه». این ها عقایدی غربی بودند که انقلاب فرانسه به وجود آورد و نه نظراتی که از طرف همسایه شمالی ایران سرازیر شود.

همانطور که دیدیم، در این رویداد نادر، سوسیال دموکرات ها یا مرکز غیبی در این به قول شیخ سلیم اغتشاش روستایی، شرکت داشتند، که به وسیله بقیه ادامه یافت و ملاهای بی نام یاغی به آن دامن زدند. بنابراین،چند روز گذشته واعظان در حمایت از روستائیان برخواستند. برخی از خطبه ها و سخنرانی های ایشان این بوده است که آنها باید ماموران و مباشران سلطنتی را بیرون بکنند و با مالکان گستاخانه سخن بگویند و خانه آنها را ویران کنند... مالکان و خردمندان در مورد این مسئله بسیار ناراخت و نگران بودند. آنها نگران بودند که حاصل این کارهای شرورانه، نافرمانی روستائیان خواهد بود و آنها از دادن سهمشان از محصولات و مالیات سر باز خواهند زد.

حادثه فراموش شده ای که مقدمه جنگ شهری در تبریز شد حمله ای بود که توسط مجاهدین مرکز غیبی شتربان صورت گرفت، این حادثه در اوایل جمادی الاول ۱۳۲۵ روی داد. ثقه الاسلام در دفتر خاطرات روزانه خود می نویسد: در اوایل جمادی، بین دو عضومجاهدین شتربان و مجاهدین مرکز غیبی درگیری شدیدی به وجود آمد، دسته ماموران بیگاری به یکی از خانه مجاهدین شتربان رفته و همسران و فرزندان آنها را به خیابان انداختند و اغتشاش آغاز شد. یک هیئت نماینده از طرف انجمن ترکیه فرستاده شد اما [مجاهدین مرکز غیبی] آن را نپذیرفتند و گفتند : ما دنباله روی مرکز هستیم، تا زمانی که حاج صمد دستور ندهد و هیئت نمایندگان را معاف کند. آن شب، مجاهدین شتربان حاج صمد کاروان باشی را به محله خود احضار کردند و آنها را تهدید کردند و مجاهدان مرکز قول دادند تا آنها را ترک کنند و رفتار وقیحانه خود را پایان دهند.

در عصر هفدهم، با ناپدید شدن حاج صمد در شهر بلوایی به پا شد. مجاهدان مرکز به بازار آمدند تا آنجا را ببندند، اما مجاهدان شتربان آنها را متوقف کردند و دستور دادند تا بازار باز بماند. شتربان بر بازار مستولی شد و بر سقف های بازار تفنگدارانی را مستقر کرد.آنها یک شکور که عضو مجاهدین قفقاز بود و برای خرید در بازار آمده بود را توقیف کردند و او رامتهم به داشتن دستوری مبنی بر بستن بازار کردند. آن بعد از ظهر، مجاهدین مرکز در گجیل به یک قهوه خانه حمله کردند و درگیری با یکی از پسران ملا آقا باعث شروع جنگ شد. خدمتکار حاج میرزا سید محسن آقا مجروح شد و حاجی آقا توقیف شد. نهایتاً، در چهاردهم، مرکز غیبی و علی مسیو سقوط کردند. در جلسه ای که آن روز در انجمن برگزار شد، قرار شد مجاهدین و فداییان صدور کارت را متوقف کنند. مردم نوبر به مجاهدان مرکز غیبی بازگشتند اما دولت سواره نظامی را گسیل کرد تا آنها را بیرون کنند. با این اتفاق، تمام مجاهدان سپس مرکز را ترک کردند.

این اتفاق باعث آشفتگی تیزرو های خشمگین که از شتربان کنار گذاشته شده بودند گشت. محقق کهنه کار مشروطه تبریز– عبدالحسین ناهید آذر، تعدادی از این اسناد را از زیر خاک در آورد. این گلچین بایستی کافی باشد: ندیدید چگونه تعدادی از این خدانشناس ها..بی هیچ دلیلی و فقط به خاطر دستورات یک مجنون احمق و با تحریک مرتدان اغوا کننده به مدت دو روز بر تمام همسایگان مسلمان، که اکثراً نوادگان پیامبر گرامی بودند، و مرقد مبارک سید حمزه، سید ابراهیم و صاحب الامر که در محله های سرخاب و شتربان واقع شده اند، فرود آمدند و مانند گرگ با سلاح های خود وحشی گری کردند...این نجیب زادگان، ژولیک ها که خود را قفقازی می دانند، خود را با فاسدان و آشوبگران متحد کرده اند و به سرخاب و شتربان به خاطر دستورات آن منکر خدانشناس علی مسیو و میرزا محمد خان بی تربیت [به جای تربیت] یورش آوردند. شما پدرسگان، تصور ی کنید که آنها به شما امتیاز می دهند؟

## ▪ مجاهدان قفقاز و مجاهدان تبریز

کسروی توضیح می دهد که ، مجاهدان قفقازی تبریز یانی بودند که در قفقاز زندگی کرده بودند. همانطور که او می نویسد: مجاهدان تبریز دو دسته بودند، یک دسته که از قفقاز آمده بودند و دیگری که از خود تبریز برخواسته بودند. دسته اول واقعیتاً تبریزی بودند اما چون از قفقاز آمده بودن و مانند آنها لباس پوشیده بودند به آنها قفقازی می گفتند. آنها بسیار با تجربه و با هوش بودند و به مذهب و ملاها توجهی نداشتند، بنابراین مردم از آنها می ترسیدند. چون آنها خود را جزو کمیته باکو می دانستند، آنها خود را به اندازه ای که افراد مرکز غیبی خود راتابع مرکز می دانستند نبودند آنها برخی اوقات در باره کم کردن تاثیرعلی مسیو و همراهانش و غلبه کردن بر خودشان فکر می کردند و قبلا هم در این باره فکر کرده بودند.
و بنا براین نزاع جزئی و یک چشم و هم چشمی بدون اینکه کسی دلیا آن را بداند شروع به جوشش کرد. هر دو طرف آماده مبارزه بودند و ترسی وجود داشت که هر لحظه امکان شکستن آن می رفت. و بدین ترتیب... بازار باز نشد و همچنین انجمن تشکیل جلسه نداد [به مدت سه روز]، و مردم در ترس و نگرانی زندگی می کردند.
اما از زمانی که اکثر رهبران با تجربه و عاقل شدند، از خونریزی جلوگیری کردند و به دنبال برقراری صلح بودند. یکشنبه آغاز شد، بازار باز شد . مردم دوباره به کار و زندگی خود پرداختند. هیچ چیزی علناً اتفاق نیافتاد و چیزی برای نوشتن در روزنامه وجود ندارد. علی مسیو و همراهانش در اینجا شایستگی خود را نشان دادند.
منبع ابتدائی این کشمکش طاهرزاده بهزاد بود، که به طور شگرفی در مورد اهداف و متدهای علی مسیو صریح است. اظهارات او مشخص می کند که حزب قفقازی مستقیما دستورات خود را از قفقاز می گیرد (که بیشتر مربوط به تفلیس می شو تا باکو ) نه از مرکز غیبی. او به قتل چندین مجاهد قفقازی اشاره می کند که یکی از آنها فامیل مشروطه طلب مشهور عموغلی بود.
منبع دیگر در این کشمکش قدرتمند ثقه الاسلام بود که مشروطه طلبی معتدل بود. علی رغم بیزاری وی از مرکز غیبی، او مشخصاً از سوسیال دموکرات ها ی محلی در برابر قفقازی ها حمایت می کند. او حتی نسبت به شیخ سلیم واعظ ، که اغلب مردم را در تظاهرات طوفانی بر علیه انجمن و دیگر قدرت های محلی همراهی می کند، احساس غرور می کند و او کسی است وقتی قفقازی های سوسیال دموکرات زندگی او را تهدید کردند، ثقه الاسلام او را تحقیر کرد. این به دلیل علاقه وی به مرکز غیبی نبود،ثقه الاسلام رهبر آن را که باعث اغتشاش شده بود متهم کرد.

## ▪ ترور یوسف خزدوز

دو ماه بعد از فشار آوردن این تهدید به رهبریت علی مسیو، دیگری بر



خواست.نقش کافی مشهدی یوسف خزدوز در انقلاب مشروطه مشهور بود. من نام او را در منابع معاصر نظیر روزنامه انجمن نیافتم، تا زمانی که اعدام او به وسیله همراهانش انجام گرفت. منبع اصلی ما درباره وی در خاطرات ادبی طاهرزاده بهزاد است. او شرح می دهد که خزدوز یکی از اعضای تنه رهبریت مرکز غیبی بود. او نام خزدوز را در بین بیست سخنور و نویسنده با اصول تبریزی قرار می دهد، و بدین دلیل انتخاب شده بود که این توانایی را داشت که حضار را از خخود بی خود کند و آنها را بر انگیزد و آماده جنگ کند. او قدرت فوق العاده ای برای حرکت دادن مردم عادی داشت و «میرابوی تبریز» لقب گرفته بود.
متاسفانه، چیری که موجب معروفیت او شده بود موجب اعدامش در ۲۰ شعبان ۱۳۲۵گشت. گزارش مرعوب و پیروزمندانه ای در یکی از صفحات انجمن آمده است، اما در این مقاله به دلیل اصلی اتهام وی اشاره نشده است. به هر حال او متهم به وانمود کردن خود به عنوان یک فدایی بود تا منافع شخصی خود را برآورده کند. و هرگز توضیح داده نشد که او چگونه و چرا این کار را انجام می داد. در نتیجه، او به وسیله جاسوسی همراهانش که شرارت کلی او و قسمتی که موجب اعدام وی شد را کردند کشته شد. او بعدها مکررا گزارش می کرد که پیشه مجاهد این بود که شدیداً برای محافظت از اسلام و ایران محدود شودو مردم را از ظلم و ستم رهایی بخشد، و این که او باید خود را با این روش سازش دهد، اما در برخی روش های جزئی او اینچنین نمی کرد. به طور خلاصه، اتهام خاصی برای او وجود نداشت.
طاهرزاده بهزاد اعتقاد دارد که نتیجه احساس غرور و تکبر که منجر می شد تا خود را به عنوان رهبر مافوق نسبت به دیگر رهبران ببیند این بود. «او مکررا به صورت شفاهی و کتبی به وسیله پیش کسوتان مرکز غیبی هشدار داده بود، اما زمانی که او به سخنان متمردانه خود ادامه داد، او کشته شد»...
کسروی این موضوع را قسمتی از شیوه پاک سازی مجاهدین به عنوان عواقب بعدی خشونت یا منازعات شدید بالفعل در صف خودشان، می داند.
این سؤال باقی می ماند که در حقیقت چرا خزدوز اعدام شد. شواهد در دست نتیجه قاطعی را نمی دهد. نظر بع اینکه علی مسیو پیش از این با چنین چالشی در رابطه با شایستگی اش مواجه بود.مشخص بود که اگر ضروری به نظر برسد او متوسل به نیروی نظامی خواهد بود، زمانی این فرضیه قوی شد که در واقع در پس ماجرای اعدام خزدوز موضوعی بوده است. این حقیقت که هیچ جزئیاتی توسط مجاهدین ارائه نشده بود تا این فرضیه را قوی تر کند. زمانی که چشم و هم چشمی بین عملکرد مجاهدین منجر به جنگ شهری شد، زمان مناسبی برای محکم کردن رهبریت توطئه آمیز مرکز غیبی تا چالشی را از داخل آن به وجود بیاورد، نبود.
بعدها، طاهرزاده بهزاد در خاطرات خود تصدیق می کند، « او تحت سایه علی مسیو بود» و درپاورقی می افزاید، « شاید او به خاطر ارتکاب برخی جرایم گناهکار باشد، اگرچه من نمی دانم» این ترور مردم تبریز را وحشت زده کرد و باعث تضیف روحیه مخالفان علی مسیو شد. او همچنین قشون نایب خلیل را گسترش داد، خلیل در غیر اینصورت به (خلیل سگ) معروف بود، که توانایی او گیر انداختن و خراب کردن دشمنانش در این کار بسیار مؤثر بود. خلیل نهایتاً خود را عقل کل فرض می کرد، پس در روز روشن یک نفر را به قتل رساند.با دستگیری وی، او از روی بی فکری و این که قدرت علی مسیو او را نجات خواهد داد ،به تمام قتل هایش اعتراف کرد، اما او این قمار را باختو جان خود را داد. در هر مورد، این فکر در تبریز شایع شد که قاتلان علی مسیو می توانند جان هر کسی را که می خواهند بگیرند، اگرچه او در مورد استفاده از این قدرت برای منافع شخصی محدود خویش بسیار محتاط بود.

## ▪ خط پایان سوسیال دموکرات ها

نهایتاً، طاهرزاده بهزاد گروه خود را از بقیه سوسیال دموکرات ها خارج کرد زیرا دومی شامل عناصر تربیت نشدهٔ مشکوکی بود، که شامل فراش های قدیمی می شد. این گروه خود را گارد ملی نامیدند و متشکل از جوانان آموزش دیده و با سواد بود. امتداد فکری این جنگجویان ثروتمند برای سختی جنگ نا مناسب بود. به عبارت دیگر، آنها با افاده فروشی عذر خود را می خواستند، رهبران مجاهد آنها را به خطرناکترین رشته های مبارزه می فرستاند. شاید کسی تصور کند که مردان گارد ملی در لباسهای شیک بسیار لطیف هستند، آنها به خاطر تبریز شهدای زیادی را در خطرناک ترین مناطق و جنگ های سرنوشت ساز داده بودند. از طرف دیگر، حزب دموکراتیک، که اخیراً توسط تقی زاده تاسیس شد، به مجاهدها از بالا نگاه می کردند و آنها را تربیت نشده می دانستندعلی الخصوص با حضور در آشفتگی دیروز فراش ها این موضوع عیان شد. با ورود نیروهای روسی، دولت مرکزی تمام متحدان مجاهدین را ترغیب به منحل کردن گروه هایشان کرد.

محمد علی جدیدالاسلام

# عکاسی در انقلاب مشروطیت

**▪ مقدمه**

عکاسانی که در دوره مشروطه گرانبهاترین ارثیه عکاسی را به جا گذاشتند ستارگان پر نوری بودند که در آسمان تیره و تار علمی و اجتماعی ایران درخشیدند. هم زمان با پیشرفت و بکارگیری علوم جدید مانند عکاسی در ثبت وقایع مشروطه روزنامه نگاران انقلابی نیز با انتشار روزنامههایی نظیر قانون، اختر، حکمت، ثریا، پرورش و حبل المتین در آگاهی تودهها نقش بسزایی داشتند.

متاسفانه هنوز آنگونه که شاید و باید جانفشانی مردان بزرگ انقلاب مشروطه از سردار و سالار و مجتهد و روزنامه نگار و عکاس گرفته تا سربازان انقلاب ارج نهاده نشده است در حالی که باید تندیسهای این مردان بزرگ را ساخته و در هر شهر و ده و کوچه و گذری نصب نمود تا یاد و نام آنان زنده نگاه داشته شود. انقلاب مشروطیت همانند همه انقلابهای جهان روندی طولانی و در بستر زمان تولد یافت. نطفه انقلابها در بستر زمان بسته میشوند و نطفه انقلاب مشروطه از رگ زدن امیر کبیر در حمام فین کاشان بسته شد.

زهی خیال باطل که ناصرالدین شاه تصور مینمود با مرگ امیرکبیر پایههای سلطنتش برای سالها محکم گردیده در حالی که تاریخ عکس این را ثابت نمود. امیرکبیر رفت ولی در قلب تودههای مردم نفرتی عمیق نسبت به شاه خود کامه به وجود آمد.

**▪ شرایط عمومی کشور**

ایران در آغاز انقلاب مشروطیت یک کشور فئودالیته کاملا عقب مانده بود. خان خانی در روستاها کاملا بیداد میکرد و اربابها بر جان و مال کشاورزان حاکم بوده و هر گونه تجاوزی را حق مسلم خویش میشمردند. کشاورز بیچاره حق نداشت بدون اجازه ارباب آب بخورد و...

حاکمان ظالم با قدرت بر جان و مال و ناموس مردم مسلط بودند. قحطی و خشکسالی و گرسنگی و انواع بیماریهای واگیر، کشت و کشتار مردم را از طرف دیگر به عهده داشتند.

جنبش کم کم شکل میگرفت و جرقهای کافی بود تا شعلههای انقلاب زبانه کشیده و ظالمان را در کام خویش بسوزاند. وامهایی که به جهت خوشگذرانی پادشاه و درباریان از کشورهای خارجی گرفته شده بود و بیکاری مهلکی که باعث خانه بدوشی پیشهوران و صنعتگران گردیده و آنها را مجبور به ترک وطن و کار در کشورهای همسایه کرده بود و بهانههایی دیگر مانند برکناری عینالدوله و تاسیس عدالتخانه باعث گردید تا مردم برای رسیدن به اهداف خویش دست به تعطیل همگانی زدند. به هر حال صدها عمل خلاف از سوی مظفرالدین شاه، صدراعظم، رجال درباری و حکام محلی در گوشه و کنار کشور روی میداد که شورش مردم را تقویت میکرد. از جمله بانک استقراضی روس گورستانی را خرید و به بنای ساختمانی در آن پرداخت.



در حین کار ساختمان جنازه زن مسلمانی از زیرزمین بیرون آمد. خبر که به طباطبایی و بهبهانی رسید واعظان به هیجان آمده و همه منابر سنگر و دژ آزادیخواهان در حمله به عمال حکومت گردید. در روزهای پیش از تولد انقلاب وقایعی بسیار روی داد: از جمله تجمع انبوه روحانیون و بازاریان در مسجد شاه که مردم به هیجان آمدند. در ۱۶ شوال ۱۳۲۴ هـق مردم به سوی حضرت عبدالعظیم رفته و در آنجا بست نشستند. از طرف دیگر عدهای در سفارت انگلستان متحصن شدند و سفارت انگلیس به خاطر اوضاع اجتماعی و انقلابی در آن روزها از متحصنین استقبال کرد.

مظفرالدین شاه و درباریان دریافتند که دیگر قادر نیستند انقلاب مردم را را مهار کنند بنابراین مظفرالدین شاه دست به یک سلسله اقدامات زد تا شاید بتواند خشم انقلابی مردم را فرو نشاند از جمله عینالدوله را معزول کرد و مشیرالدوله را به جای وی گماشت.

شاه همچنان در وحشت بود تا اینکه در روز ۱۴ جمادیالاخر ۱۳۲۴ به صدور فرمان مشروطیت و تاسیس مجلس شورای ملی مرکب از برگزیدگان ملت تن داد. مجلس اول در ۱۸ شعبان ۱۳۲۴ و با حضور شاه در کاخ گلستان گشایش یافت.

**▪ انقلاب مشروطه ایران چگونه انقلابی بود؟**

انقلاب مشروطیت ایران نخستین انقلاب از نوع انقلابهای کلاسیک در نخستین سالهای قرن بیستم (۱۹۰۵) در تمامی مشرق زمین بود. انگلیسی ها از سال ۱۶۴۹ که پادشاه خود شارل اول را سر بریدند و در کشورشان رژیم مشروطه (بدون دخالت شاه در امور کشور را) برقرار کردند با چنین انقلابهایی آشنا بودند و ترسی از وقوع چنین انقلابی نداشتند در حالیکه روسها از وقوع چنینی انقلابی هراس داشتند زیرا در همه قرون روشنایی دموکراسی را در نیافته بودند و با رژیم خودکامه تزارها خو گرفته بودند. تزارها از کلمه دموکراسی وحشت داشتند و از هر کجا این صدا بر میخاست آن را خفه میکردند.

**▪ عکاسی در دوره مشروطه**

عکسهای بجا مانده از دوران مشروطیت نقش برجسته عکاسان را در این دوره نمایان میسازد. اگر مورخان توانستهاند با قلم خویش وقایع دوران مشروطه را زنده نگه دارند، عکاسان با خلق تصاویر و جاودانه ساختن اتفاقات آن روزگار دست کمی از قلم بدستان نداشتهاند. زمانی که تعهد در مقابل جامعه با خون هنرمند عجین میشود، آثار ماندگار خلق میشود. در تاریخ مشروطه ایران نقش بسزایی که برخی از عکاسان ایفا نمودهاند امروز توانستهاند از جایگاه ویژهای برای خود برخوردار باشند.

از وجوه برجسته این دوران آشوبهای دائمی و رقابتهای قبیلهای برای بدست گرفتن قدرت، تجاوزات خارجی به علت عدم لیاقت حکام وقت، چشم داشت دول خارجی مخصوصاً قدرتهای اروپایی برای استفاده از بازارهای ایران و عرضه تولیدات صنعتی خویش، رفت و آمدهای روشنفکران و بازرگانان برای تحصیل و تجارت در دول اروپایی، اعطای امتیازاتی توسط ناصرالدین شاه به کشورهای روسیه، بریتانیای کبیر، فرانسه، ایتالیا و اتریش، قرار داد ۱۸۶۳ با انگلستان برای ایجاد خط تلگراف از لندن

یکی از عکاسان دوره مشروطیت

به هندوستان که طی آن امتیازاتی به قدرتهای رقیب داده شد تا در تاثیر تسلط بیگانگان بر ایران تعادل به وجود آید و سرانجام افزایش قراردادهای خارجی باعث ظهور نهضت ملی و جنبش مشروطه خواهی در ۱۹۰۶ شد.
با آغاز این تحولات اجتماعی در جامعه، تحولات دیگری نیز در عرصههای مختلف به وقوع میپیوندد. مگر میشود سرداران سربدار مشروطه را که به تصویر کشیده شده است دید و حرکتی نشان نداد؟ نقش اینگونه عکسها در تهییج مردم فراموش نشدنی است. امروزه وقتی صورت مردانه ستارخان و باقرخان و دیگر رزمندگان را مشاهده میکنیم به عزم راسخ آنان برای ساختن جامعهای نوین پی میبریم.
عکاسان این دوره با برداشتن عکسهای گوناگون و جالب از پیشامدهای انقلاب مشروطه و جنگها و سران و سرداران این واقعه مهم تاریخ ایران و چاپ و پخش آن در میان مردم، در زنده نگاه داشتن خاطره و تاریخ این نهضت و جلوگیری از فراموش شدن پیشامدها و داستانهای آن خدمتی بس بزرگ و پر ارج به تاریخ ایران و دموکراسی و مشروطه کردهاند. این دلاورمردان به نوبه خویش سهم بسیار مهمی در ثبت حوادث و شکار لحظهها داشتهاند. اینان بجای تفنگ دوربین بدست گرفتند تا امروز ما شاهد از جان گذشتگی مردان فداکاری باشیم که با تمام قوا در مقابل قوای استبداد ایستادگی کردند. حتی از عکاسان، شهید۱ نیز دادند. ای بسا بعضی از این عکاسان که در لحظه موعود اگر ضرورت ایجاب مینمود دوربین را بر زمین گذاشته و تفنگ بدست میگرفتند که این حرکت مردمیشان باعث ایجاد بغض و کینه مستبدان نسبت به این عکاسان گردید بطوریکه عکاسخانهشان را آتش زدند۲ و در همین آتش سوزیها بسیاری از عکسها و شیشههای عکسها از بین رفت ولی با وجود این باز هم آثارشان زینت بخش کتابها و کتابخانهها و موزهها گردید. مگر میشود آفتاب را به زنجیر کشید!
اینان تنی چند از عکاسان آزادیخواه و یا دوستدار آزادی و مشروطه بودهاند و به این جهت در حوادث و جریانهای تاریخی شرکت داشتهاند و با به خطر انداختن جان و زندگی خود در اوضاع بسیار سخت و بیمناک با دوربینهای بزرگ و سه پایه دار آن زمان از آن پیشامدها عکس گرفته و به یادگار نهادهاند. عکاسان آن دوره در آن زمان از آن دوربیتهای بزرگ چنان تصاویری آفریدند که امروزه به سند زنده تاریخ مبدل گشته و این تصاویر از نظر سیاسی و اجتماعی و مردم شناسی قابل بررسی است. تاریخ ایران سپاسگزار این عکاسان است. در این مقاله تا جایی که میتوانستم سعی نمودهام تا از تمامی عکاسان متعهد و هنرمند دوره مشروطه یادی نموده باشم اما در این میان نقش دو سه نفر از آنان چشمگیرتر از بقیه است که زندگی نامه این چند تن به بطور اجمال از کتابها و مجلات مختلف عکاسی جمع آوری گردیده تا مورد استفاده پژوهشگران و دوستداران این رشته قرار گیرد.
از جمله این عکاسان آزادیخواه استپانیان استپانیان است که با شور و شوقی که در راه آزادی و دموکراسی داشته، با کوششی خستگی ناپذیر آنچنان در ثبت و ضبط وقایع مشروطه تلاش مینموده است که امروزه بسیاری از عکسهای مشروطه از آثار اوست و این آثار اسناد مهمی در تاریخ مشروطه به شمار میرود. گذشته از عکسها، استپانیان با همکاری مرحوم علی وکیلی کارت پستالهایی از پیشامدهای مشروطه به خارجه سفارش داده بودند که هم اکنون در دستهاست و آنها نیز از مدارک تاریخ مشروطه ایران به شمار میرود.
در تاریخ هجده ساله آذربایجان بخش یکم صفحه ۱۱۵ چنین آمده است: «روز دوشنبه بیست و دوم فروردین این لشگر از تبریز روانه میگردیدند و چون تبریزیان یفرم خان و سردار بهادر را بس ارجمند میداشتند و ایشان نیز جایگاه این شهر را نیک میشناختند چنین نهادند که هنگام راه افتادن با مردم شهر بدرود گویی کنند و شهریان بنوازش ایشان را راه اندازند. لشگریان با سرداران به میدان مشق درآمدند و شهریان در آنجا انبوه شدند. والی و نمایندگان انجمن و سردستگان نیز همگی در آمدند. نخست نمایشی از سوی لشگر داده شد و سپس سخنانی از این این سو رانده گردید و بارون استپانیان پیکرهای برداشت۳ و چون این کارها انجام یافت دستههای لشگر با آوازهای بلند در میان هلهلههای شادی راه افتادند. مردم تا بیرون شهر بدرقه کردند و یکروز تاریخی پر ارجی بود.»
باز در بخش دوم تاریخ هیجده ساله آذربایجان صفحه ۵۵۲ در گفتار دوم بنام «پیشامدهای آذربایجان» در جریان پناهنده شدن عدهای از مشروطه خواهان به خانه شهبندری و دخالت روسها و صمد خان در این ماجرا چنین آمده است: «این گفتگوها پیش میرفت و در این میان برخی از پناهندگان برای خود راه پیدا کرده بیرون رفتند و نماند جز آقای فشنگچی با برادرش، و رفائیل نامی از ارمنیان با برادرش و بارون استپانیان. از اینان فشنگچی را میدانیم که با روسیان جنگ کرده و از آنان کشته و یک گنهکار بنام میبود. استپانیان نیز از آغاز جنبش مشروطه به آزادیخواهان پیوسته و چون کارش پیکره برداری بود در چند سال روزگار جنگ و شورش تبریز پیاپی از دستههای مجاهدان و سردستگاه آنان و از نمایشها و از سنگرها و از خانهها بازارهای تاراج دیده ویران شده و از جنگها و کشتارها پیکرهها برداشته و آنها را چاپ کرده و به دستها داده و بدینسان یک نیکی



گرانبهایی را برای تاریخ مشروطه انجام داده بود، و خود دلبستگی بسیار به آزادی میداشت. اما رفائیل را نمیشناسیم سپهدار از روزیکه به تبریز رسید آقای شریف الدوله۴ کارگزار که همراه او آمده بود درباره این پناهندگان با صمدخان و سپهدار و شهبندر گفتگو میداشت و در نتیجه چنین نهاده شد که سپهدار بنام فرمانفرمایی آذربایجان زینهار نام به نام آن پنج تن بنویسد و آنان از شهبندری بیرون آمده از راه ساوجبلاغ و کردستان به خاک عثمانی روند. در میان این گفتگوها استپانیان گریخته بود بیرون رفت۵ برای بازمانده زینهارنامه نوشتند و آنان از شهبندری بیرون آمده تا ساوجبلاغ و بوکان رفتند. ولی از آنجا راه را برگردانید، آهنگ زنجان کردند که روانه تهران شوند. از این سوی که کنسول روس از بیرون آمدن آنان آگاهی یافته و ناخرسندی نمود و این بود صمدخان به زنجان که برادرش سردار مؤید حکمران آنجا بود تلگراف فرستاده دستور داد که آنان را چون رسیدند بند کرده نگذارد بجای دیگر روند. سردار مؤید آن دستور را بکار بسته آقای فشنگچی و همراهانش را که رسیده بودند نگهداشت و چگونگی را به تبریز آگاهی داد و ...»
همچنین در بخش سوم تاریخ هیجده ساله آذربایجان صفحه ۷۲۲ در اولتیماتوم نامهای که نوشته شده در بند اول چنین آمده است «اولا باید مجلسی مرکب از شانزده نفر به دستورالعمل بارون استپانیاس بفوریت تشکیل یابد.»
که این امر باز هم دلیل بر محبوبیت و سرشناسی استپانیان میباشد.

### ■ دشمنی مستبدان با عکاسان

مستبدان در دوره استبداد صغیر مخالفت با عکاسان را نیز از دیده دور نداشته، سراغ آنان رفته و با غارت عکاسخانهها و کتک زدن عکاسان دل خود را خنک گردانیدند.
انگیزه دشمنی و بدخواهی مستبدان با عکاسان این بود که آنان چه از روی هواخواهی و چه از دیده فروش عکسها به مردم، دامن به آتش شور مشروطه خواهی و آزادیخوانی میزدند و از برچیده شدن بساط مشروطه جلوگیری میکردند. به ویژه در این زمان که محمدعلی میرزا در تهران سخت مشروطه خواهان را تعقیب و شکنجه میکرد و در تبریز ستارخان با کارهای گردانه خود، امید بازگشت دوباره آزادی و مشروطه را نوید میداد و همه دلها و چشمها به تبریز و کارها و دلیریهای ستارخان دوخته بود. چنانکه در این روزها عکس او را پی در پی در تهران چاپ کرده در دسترس مردم و آزادیخواهان و مشروطه طلبان مینهادند و این موضوع خود عقدهای در دل محمد علی میرزا و پیرامونیان او گردیده بود و تنها چاره را در بستن در عکاسخانهها و شکنجه و زنجیر کردن عکاسان میدانستند.
در کتاب خاطرات شرفالدوله، میرزا ابراهیم خان شرفالدوله نماینده دوره اول مجلس در خاطرات خود مینویسد:
«یک چندی بود عکس ستارخان را که از تبریز فرستاده بودند در تهران از روی عکس او عکس برداشته عکاسها میفروختند و اسباب کسب و روزی و گذراندن خود قرار داده بودند. دیروز ماموران از جانب دولت آمدند، عکاسخانهها را مهر و موم کردند و التزام گرفتند که عکس فروشی ننمایند. از قراری که می گویند بعضی از عکاسها را برده چوبکاری کردهاند و حبس نمودهاند.
به مضمون: الانسان حریص بما منع، هر قدر در این مورد سختگیری مینمایند مردم بیشتر مایل و حریصتر خواهند بود. هر تدبیری نمایند نمیتوانند مردم را از میل قلبی منصرف نمایند. یکی نقل کرد زنی ده تومان داد عکسی از ستارخان خرید و نگاهی کرده رقت نمود و عکس را روی زمین گذاشت سجده نمود و میبویید و میبوسید و میبوسید.»
باز در دنباله خاطرات در یاد کردن پیشامدهای دوشنبه چهارم شعبان ۱۳۲۶ هـ ق مینویسد:
«دیروز جمعی از هواخواهان مشروطه را در بازار گرفتار و حبس کردهاند و آن چند عکاس را که به تهمت فروختن چاپ کردن عکس ستارخان گرفتهاند آوردهاند در سبزه میدان کتک زده چوبکاری زنجیر نمودهاند.»

### ■ عکاس شهید میرزا جواد خان

جامعه عکاسان ایران، در راه آزادی و مشروطه شهید نیز دادهاند که داستانش بسیار اندوهبار و دلگداز است. ما آن را به یاد عکاس جوان و ناکام و خوش سیمایی که شور و شوق آزادیخواهی و عشق و علاقه فراوانش به دلیریها و فداکاریهای «گرد آزادی» ایران، یعنی ستارخان سردار ملی، باعث آن گردیده بود که پیاپی عکسهای او را چاپ کرده در تهران میان مردم پراکند و از بدخواهان مشروطه و مستبدان نیز گاهی در پیشامدها عکس گرفته چهره و قیافه آنها را میشناساند. به همین جهت پیرامونیان محمد علی میرزا در پی فرصت مناسب بودهاند که او را گوشمالی بسزا دهند. این عکاس شهید که با برادرش در خیابان لاله زار تهران، مغازه عکاسی داشت میرزا جواد خان، فرزند میرزا حسین خان و برادر میرزا محمد خان که سپس نام خانوادگی

«مظهری» پیدا کردند. عموی او میرزا حسن خان مهندس مجلس شورای ملی و مسجد سپهسالار بود.
در روز آدینه بیستم جمادی الاخر ۱۳۲۷ واقعه زشت میدان توپخانه آغاز گردید. بنابر یادداشت برادرش میرزا محمد خان مظهری این عکاس جوان هنگام عصر برای دیدار عموی خود به مجلس میرود و به هنگام ورود در هشتی مجلس اتباع صنیع حضرت به جرم آن که آن ناکام یک موقعی عکس حضرت و سید کمال و عدهای دیگر از مستبدان را برداشته بود او را تیرباران نموده و سه روز نعش او را در یک چاه که در داخل مجلس بوده پنهان نموده و مادر و برادر و کسان او پس از رفتن به خانه اشراف و بزرگان از جمله سعدالدوله و دیگران و دوندگیهای فراوان اجازه گرفتند که نعش بیچاره جوان را از مسبتدان پس گرفته در ابن بابویه دفن نمایند.۶
در تاریخ بیداری ایرانیان درباره کشته شدن این عکاس شهید چنین آمده است: ۷ «امروز طرف عصر، صنیع حضرت با جمعی الواط که با اسلحه میباشند، ریختند در عمارت بهارستان و میرزا جوادخان عکاس را گلوله باران نموده چند نفر را هم مجروح نمودند. این جوان مقتول در خیابان لاله زار با برادر خود عکاسی میکرد و در چندی قبل او را به جرم اینکه عکس ستارخان را فروخته است گرفتند. چون در ابتدای مشروطه بود این گرفتاری باعث ایراد شد. لذا او را مرخص نمودند، بلکه تا یک اندازه ایراد هم از شاه شد و او در کار خود مصر بود تا اینکه امروز عصر به تیر اتباع صنیع حضرت این جوان به قتل رسید مردم متفرق شده فرار کردند. نعش مقتول تا صبح در جلو عمارت بهارستان ماند جمعی ریختند در مدرسه سپهسالار و مدرسه را تصرف کردند و طلاب را بیرون کردند. طرف شب حاج حسین آمد بنده منزل اول خبر قتل عکاس را داد.»
عکس این عکاس شهید در کتاب اختناق ایران چاپ شده است.

## ▪ استپان استپانیان

استپان استپانیان یکی از معدود عکاسان دوره مشروطه میباشد که به علت ساکن بودن در شهر تبریز، مرکز و خاستگاه انقلابیون مشروطه خواه، توانسته است از اکثر شخصیتها و رخدادهای دوره مشروطه عکاسی نموده و عکسهای بینظیری از ستارخان، باقرخان، یپرم خان و سایر انقلابیون و جنگهای خیابانی آن دوره نماید.
بخش بسیار مهمی از تاریخ عکاسی کشور ما راتصاویر مربوط به عکس و عکاسی در دوره مشروطه تشکیل میدهد. متاسفانه به علت غارت تصاویر این دوره توسط غارتگران فرهنگ و هنر این مرز و بوم و سوزاندن و از بین بردن تصاویر توسط بعضی عوامل ناآگاه و گاه مغرض و همچنین پراکندگی این قسمت از تاریخ کشور ما، تحقیق کامل و جامعی از این بخش عکاسی به عمل نیامده است و تنها منابع و مآخذ مورد استفاده بازماندگان عکاسان دوره مشروطه مانند نوههای استپانیان یا آنتوان سوریوگین و ... میباشد.
و اما چند سطری در مورد زندگی نامه استپانیان. یکی از هنرمندان عکاس دوره قاجار و مشروطه که امروزه هر تصویری که از این دوره در دست ماست نتیجه زحمات و تلاشهای این عکاسان پیشرو و متعهد است. وی در سال ۱۸۷۰ میلادی برابر با ۱۲۴۹ هجری شمسی در حومه شهر ایروان در قصبهای به نام نورک متولد شده است. تحصیلات ابتدایی را در زادگاهش گذرانیده سپس وارد مدرسه عالی اچمیادزین، مرکز روحانیت ارامنه شده و از آنجا فارغالتحصیل شده است. در حین تحصیل عکاسی را در این مرکز یاد گرفته است. به علت شرکت در یک جنبش انقلابی در حوالی سالهای ۱۸۸۸ میلادی (۱۲۶۷ هجری شمسی) توسط دولت تزاری روسیه دستگیر و پس از یک محاکمه دسته جمعی همراه یارانش به جزیره ساخالین تبعید و به عنوان محکوم به حبس ابد با اعمال شاقه به آن جزیره منتقل شده است.
مدت ده سال در جزیره ساخالین دوره تبعید را گذرانیده و پس از سه بار تلاش برای فرار از زندان، سرانجام در بار سوم موفق به فرار شده و به کمک یک کشتی ماهیگیری ژاپنی به سواحل آمریکا پناهنده شد و از طریق سانفرانسیسکو، استانبول، طرابوزان، باطوم و باکو خود را به تبریز رسانیده است. به دلیل داشتن تابعیت ایرانی در شهر تبریز ازدواج کرده و عکاسخانه خود را در محله میارمیار تبریز افتتاح کرده است. عکاسخانه در سال ۱۹۰۰ میلادی برابر با ۱۲۷۹ هجری شمسی میباشد. در مدت تبعید استپانیان در جزیره ساخالین، آنتوان چخوف نمایشنامه نویس مشهور که پزشک ماهری نیز بوده است، جهت تحقیقات پزشکی به همراهی گروهی به جزیره ساخالین اعزام میشوند. در این زمان از طرف ماموران استپانیان به عنوان عکاس با این گروه همکاری مینماید و عکسهایی را که در این زمان برای تحقیقات این گروه تهیه نموده هم اکنون به عنوان میراثی ارزشمند در موزه آرمیتاژ نگهداری میشود. این مجموعه نفیس در مسکو نیز به چاپ رسیده و تمام عکسهای مجموعه مزبور به نام ساخالین از کارهای زندانی تبعیدی استپان استپانیان میباشد.

در سال ۱۹۰۷ میلادی (۱۲۸۶ شمسی) دین خود را به عنوان عکاس متعهد به جامعه عکاسی جهانی ادا کرده و با شرکت فعال در جنبش مشروطیت و جاودانه کردن چهرههای تاریخی این نهضت، نام خود را نیز در تاریخ جاودانه ساخته است. در این زمان به علت همکاری با مشروطه طلبان مورد تعقیب ماموران نظامی دولت روسیه تزاری بوده و با ورود ارتش روسیه تزاری به تبریز به ناچار از تبریز همراه با سایر مشروطه طلبان به ارزروم در خاک عثمانی پناهنده شده و پس از انتقال خانوادهاش به ارزروم در شهر مزبور عکاسخانه خود را دایر کرده و مشغول کار شد. و سپس در آنجا دستگیر و به سرنوشت نامعلومی دچار شد.

## ▪ آنتوان خان سوریوگین

یکی دیگر از عکاسان بزرگ جنبش مشروطه آنتوان سوریوگین میباشد. سوریوگین یکی از عکاسان بزرگ و مشهور ایران است که هم اکنون بیشتر آثارش زینت بخش موزههای جهان است.
سوریوگین اولین عکاسی بود که شهرت و آوازهای در ایران به دست آورد. او با داشتن ۷ هزار نگاتیو شیشهای تقریباً تمامی مکانهای مهم ایران را ثبت کرده است و بیشتر عکسهای دوران مشروطیت و پرترههای اشخاص مهم از کارهای اوست.
سوریوگین به جهت اینکه در نقاشی نیز مهارت خاص داشت در نورپردازی چهره از سبک رامبراند (نور مورب) استفاده میکرد.
سوریوگین حدود ۱۸۴۰ در سفارت روسیه در تهران متولد شد و سالهای اولیه زندگی را در ایران گذراند. سوروگین بعد از تحصیلاتش در رشته نقاشی همراه برادرانش امانوئل و کولیا نزد عکاس معروف روسی، دیمیتری ایوانویچ ژرماکوف در تفلیس یک دوره عکاسی گذراند و سپس تصمیم گرفت به ایران آمده و فرهنگ زندگی ایرانیان را به صورت مستند عکسبرداری کند.
حدود ۱۸۷۰ سوروگین و برادرانش همراه یک کاروان از قفقاز به ایران آمد و عکاسخانه خود را به همراه برادرانش کولیا و امانوئل در تبریز تاسیس نمود.
پس از چندی کتابی در فن عکاسی ترجمه و آن را به ولیعهد تقدیم نمود. هنگامی که مظفرالدین شاه به سلطنت رسید او نیز به تهران رفته و در خیابان علاالدوله (فردوسی کنونی) عکاسخانه را دایر نمود و در اندک زمانی به سبب کار خویش شهرت و معروفیتی خاص در میان مردم به دست آورد.
او در ایران با یک خانم ارمنی ایرانی ازدواج کرد. دارای هفت فرزند بود که یکی از دخترانش به نام ماری پس از او عکاسخانه را اداره میکرد.
وی مردی آرام، گوشه گیر، خوش برخورد و گشاده رو و در عکاسی استاد بود. جوایز و مدالهای فراوانی بدست آورد که تصویر آنها را همراه آرم پشت عکسها چاپ میکرد. در سال ۱۹۰۸ خانواده سوروگین به علت ارتباطشان با جنبش مشروطه دچار مشکلات زیادی شده و مجبور به پناهنده شدن به سفارت انگلستان گردید. خانه کنار استودیو سوروگین بمب گذاری شد. این واقعه آسیب بزرگی به مجموعه نگاتیوهای شیشهای او رساند بطوری که فقط دو هزار عدد از هفت هزار عدد نگاتیو باقی ماند. پس از آن سوروگین به سفر برای عکاسی خاتمه داد و کار خود را به استودیو محدود کرد. او به دنبال کمال بود و سعی میکرد که شخصیت افراد را در تک چهرههایشان به تصویر درآورد. در زمان رضاشاه نگاتیوهای شیشهای او به بهانه اینکه ایران قدیم و

منسوخ شده را نشان میدهد توقیف شد و بدین ترتیب تمام تلاشها و سرمایه گذاری موفق سوروگین به پایان رسید. او در نهمین دهه زندگیاش دار فانی را وداع گفت و در مقبره خانوادگیاش درتهران به خاک سپرده شد.
تا جایی که میدانیم سوریوگین اولین عکاسی بود که آوازهای در ایران به دست آورد و صرفاً به عنوان یک عکاس در این کشور امرار معاش کرد. او با داشتن بیش از ۷ هزار نگاتیو شیشهای، تقریباً تمامی مکانهای مهم ایران را ثبت کرد. شیوه متمایز و ماهیت برتر آثار سوریوگین هر آنکس را که به مطالعه آثارش میپرداخت، شیفته خود میساخت. او توجه خاصی به تغییر کیفیت نور داشت. بیشتر عکسهایی را که در هوای آزاد و در خارج از ساختمان برداشته بود به هنگام ظهور و در زمانی عکسبرداری شده بودند که خورشید در بالای سر قرار گرفته و سایهها به حداقل رسیده بودند. خطوط مورب، استفاده از نور و سایه جهت تاکید بر جزئیات و تشدید آنها، قرار دادن گروهی از افراد و یا تنها یک تن در پیش زمینه جهت القای پرسپکتیو مناسب یا ارتفاعی نسبی، از ویژگیهای سوریوگین به شمار میروند. که گاه خود نیز در حالی که در کنار اثری باستانی ایستاده بود در عکسهایش ظاهر میشد. چنانچه دسترسی به دیگر افراد برایش غیر ممکن بود دوربینی را که بر یک سه پایه سوار کرده بود در عکس قرار میداد.
بسیاری از پرترهها یا عکسهای گروهی او از ترکیب بندی بدون نقص، هیجان و نشاط، آرامش و آسودگی برخوردارند. این ویژگیها به همراه درک عالی وی از تاثیرات نور، آثارش را برخلاف آثار هندسی، ایستا، و علمی متداول در ایران در آن روزگار، بسیار خلاقانه و هنری میسازند. بنابراین آثار سوریوگین به روشنی قابل تشخیص است و عکسهایش تصاویری گیرا از زندگی و فرهنگ قرن نوزدهم در ایران را به نمایش میگذارند.

ـ میراث سوریوگین:

جای خوشوقتی است که ۶۹۶ نگاتیو شیشهای از آثار سوریوگین برای هیئتی از کلیسای پرزبتیاری در تهران به میراث گذاشته شده بود. در سال ۵۲- ۱۹۵۱، بایگانیهای اسلامی (Islamic Archives) که توسط مایرون بیمنت اسمیت (Myron Bement Smith) تاسیس شده بود آنها را خریداری کرده و سرانجام آنها را به انستیوی اسمیتسونین Smithsonian اهدا کرد. همچنین ۱۸ عکس چاپ آلبومین از سوی جی بیزنو Jey Bisno به دست آمدهاند. اینها مجموعه آثاری کاملا بیهمتا هستند که منابعی غنی را برای مطالعات بعدی در اختیار محققین قرار میدهند. در مجموعههای کشور هلند نیز میتوان برخی آثار سوریوگین را یافت. ۳۴ عکس در بخشی از Rijksmuseum در شهر آمستردام، ۱۸۵ عکس در مجموعه عکاسی بوسچارت Bosschart در موزه ملی قوم شناسی در لایدن نگهداری میشوند.

### ▪ عبدا... میرزا قاجار شاهزاده

افراد همیشه در شرایط زمانی و مکانی خاصی به سر میبرند. رفتارشان محصول مشترک تواناییهای فطری و محیط است. کار هنری نوعی تلاش است. هر جنبهای از هنر، در زمان خود اهمیت پیدا میکند و این جنبه از بین نمیرود، زیرا هر معنایی که هر کار هنری در نسل بعد پیدا میکند نتیجه در آمیختگی کل نظراتش و تفسیرهای پیشین است.
عبدالله میرزا قاجار در جایی از تاریخ قرار گرفت که شاید نمیتوانست غیر این باشد. در زمانی که حکومتی برای نسخه برداری سیاسی از غرب (خصوصاً اروپا) در قرن نوزدهم سعی در به خدمت گرفتن هنرمندان در دربار خود کرد. در دفتر تاریخ هنر ایران، عکاسی و عبدالله میرزا را همیشه کنار هم قرار دادهاند.
عکاسی، هنری که خود دگرگون کننده بسیاری از هنرها و هنرمندان بود،



عبدالله میرزا را به مانند بقیه مسحور خود ساخت و عاقبتی مانند بقیه هنرمندان طراز اول را نصیب وی ساخت.
عبدالله میرزا فرزند جهانگیر میرزا در سال ۱۲۶۶ قمری متولد شد و پس از اتمام تحصیلات مقدماتی وارد مدرسه داالفنون شد و فن عکاسی را فرا گرفت و در همانجا مشغول به کار شد. در زمان وزارت علوم علیقلی میرزا اعتضاد السلطنه، با کمک معیرالممالک (در حدود سال ۱۲۹۵ قمری) به فرنگستان فرستاده شد تا در این رشته، هنر خود را تکمیل نماید. عبدالله میرزا در سال ۱۳۰۰ به دربار قاجار راه یافت و مشغول کار شد.
پس از مرگ ناصرالدین شاه در سال ۱۳۱۴ قمری او مانند بقیه هنرمندان درباری دچار یاس شده و حال خود را چنین بازگو میکند:
«اگر چه بعدها نیز مکرر اقدام نمود، اما یک دست صدا ندارد، این است که عرض حالی به طالبین این اعمال مینماید و تعهد میکند که هر گاه بزرگواری، همت به تشویق و ترتیب اسباب این کار نماید و مایلزم را تکمیل فرماید، بنده در مدت بیست روز، عکس منظور را از چاپ در آورده تقدیم میکند.
«توضیح اینکه بنده خود را مزدور دانسته، توقعی که دارد این است که آنقدر همراهی بیند که زیر بار نماند، تا این که تواند، شب و روز بدون تعطیل مشغول میشود و اعمال مذکور را مجرا میدارد. و اگر بعد از وجود متقضیات، این بنده از عهده برنیاید، به انحا مختلفه در مجازات من مبالغه نمایند تا بعدها دیگری ادعای بیجا نکند.»
«بنده حقیر عبدالله قاجار»
بعد از ناصرالدین شاه در دوره مظفری مجله حکمت چاپ مصر در سال ۱۳۱۷ درباره وی چنین مینویسد:
«شاهزاده عبدالله میرزا یکی از مردمان باهنر ایران و سالهاست در دارالفنون تهران بدین هنر آموزی و عکس اندازی همه امرا و وزرا و بزرگان مملکت مشغول است. چهار سال قبل روزنامههای ایرانی و فرنگی شرح سیاحت این شاهزاده را به وین و اکمال نواقص و تحصیل اکتشافات جدیده این فن را مفصل نوشته...»
در اول مشروطیت نیز به عکاسی مشغول بود، چنانچه یکی از اسناد با ارزش آن زمان چنین میگوید:
چگونه فرمان مشروطیت به دست مردم رسید:
از امتیازات فرمان مشروطیت این است که واقعاً بدست مردم رسید و عدهای از وجوه آنرا به چشم دیدند و با دست لمس کردند نه اینکه صرفاً به صورت اعلان به اطلاع مردم رسانیده شود. درست است که میرزا نصرالله خان مشیرالدوله پس از صدور فرمان مشروطیت مفاد آن را به همه ایالات ولایات تلگراف کرد و این خود سندی بود برای مردم. لکن خود مردم هم فرمان مشروطیت را دیدند و خواندند و حقیقت وجود آن بر ایشان مسلم شد.
جریان قضیه از این قرار است که وقتی فرمان مشروطیت صادر شد، عدهای از تجار به اتفاق حاج حسین آقا امین الضرب که مورد احترام عمومی و طرف ارتباط با مقامات دولتی بود به رستم آباد منزل ییلاقی صدراعظم رفتند و از جریان موضوع اطلاع حاصل کردند و برای اینکه عامه مردم را بطور محسوس و مستدل در جریان کار بگذارند، عین فرمان مشروطیت را گرفته متفقاً به منزل شهری حاج حسین آقا رفتند و به یادگار عکس گرفتند. این عکس را هفتاد سال پیش (۱۲۸۴ شمسی) عکاس زبردست آن دوره عبدالله میرزا قاجار گرفته است و از کارهای خوب اوست. از این عکاس به واسطه موقعیت وی تعداد زیادی آلبوم (که اسنادی گرانبها هستند) در آرشیوهای کاخ گلستان، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، مرکز نشر تاریخ معاصر ایران و مجموعههای خصوصی نگهداری میشود که امید است مورد پژوهش دقیقتری قرار گیرد.

### ▪ سید عبداله شیخ الاسلامی امجد الوزاره

سید عبداله امجدالاسلام فرزند حاج سید حسین مجدالاسلام از خاندان شیخ الاسلامی قزوین به سال ۱۲۹۵ هـ.ق (۱۲۵۷هـ.ش) در قزوین چشم به جهان گشود. در آغاز جوانی پدرش او را برای تحصیل دینی به عراق گسیل داشت تا مجتهد شده به قزوین بازگردد و بتواند املاک و موقوفات شیخالاسلامی را در دست گرفته حفظ نماید. وی پس از سه سال تحصیل در کربلا چون هوای آن شهر با مزاج او ناسازگار بود به قزوین بازگشته پس از تغییر عمامه به کلاه از طلبگی چشم پوشید.
سید عبدالله به اقتضای جوانی در این هنگام سخت شیفته موسیقی شده و به طور پنهانی در نزد جواد خان نامی به فراگرفتن آن پرداخت لیک پدرش از این کار او آگاه شد و او را عاق کرده از خانه بیرون نمود. وی به اتکا موسیقی دانی و عکاسی و خط خوش و زبان روسی که میدانست عازم تهران گردید تا کاری برای خود بیابد. وی با شادروان عارف قزوینی دوست بوده و از هواخواهان و پیرامونیان او شمرده می شد. همسر سید عبداله دختر سید حسن شیخالاسلام، رئیس المجاهدین از سران مشروطه

خواه قزوین بود و او همگام با پدر زن خود در راه پیشرفت مشروطه میکوشید. هنگامی که شیخ فضلالله نوری در تهران بر ضد مجلس به اقدامات و تحریکاتی دست زده بود وی به عنوان ناظم المجاهدین همراه با رئیس المجاهدین با دویست سیصد سوار از قزوین برای نگاهبانی مجلس شورای ملی به تهران آمده، انجمن مظفری را سنگربندی کرده آتش فتنه را خاموش کردند و به این مناسبت از سوی مجلس به دریافت نشان افتخار درجه یکم مفتخر گردید.

پس از به توپ بستن مجلس که محمد علی میرزا دستور داده بود میرزا حسن رئیس المجاهدین و وی را دستگیر کنند. او به استانبول گریخت و پس از پایان دوره استبداد صغیر از استانبول به تفلیس رفت. در آن هنگام به تحریک ممتحن السلطنه البرز که کنسول تفلیس بود، ۳۳ تن از مجاهدین را به فرمان دولت تزاری دستگیر و زندانی کرده بودند. رئیس المجاهدین، سید عبداله را برای فراهم آوردن مقدمات آزادی آنان در تفلیس گذاشته بود که سپس با آمدن علیقلی خان انصاری مشاورالملک از پتروگراد به تفلیس و عزل ممتحن السلطنه، پس از سه ماه کوشش، سرانجام مجاهدین را از بند تزار آزاد کردند. پس از ممتحن السلطنه، مدیرالملک رشتی سردار همایون به ژنرال کنسولی تفلیس مامور و منصوب شد و سید عبداله را به عنوان کارمند کنسول گری استخدام نمود. سید عبداله شعر نیز میسرود و زمانی که رحیم خان چلبیانلو بر ضد دولت مشروطه برخاسته و مخبرالسلطنه والی آذربایجان از دولت درخواست جنگ افزار کرده بود از قورخانه تفلیس ده هزار تفنگ و یکصد هزار فشنگ با مسلسل خریداری شده بود که هیچ یک از کارمندان کنسولگری حاضر به رسانیدن آنها به تبریز نبودند. سید عبداله امجدالاسلام داوطلبانه این خدمت را پذیرفته و همه آنها را صحیح و سالم به تبریز رساند و پیرم خان با این جنگ افزارها به غائله رحیم خان پایان داد. مخبرالسلطنه پس از بدست آمدن ایمنی در تبریز، در برابر این خدمت لقب «امجدالوزاره» را از سلطان احمد میرزا با یک حلقه انگشتری الماس چهار قیراطی برای او گرفت. امجدالوزاره پس از چند سال خدمت در بیرون از کشور به ریاست مالیه و سپس به ریاست نظمیه قزون منصوب گردید و سپس از خدمات دولتی دست شسته در املاک خود و همسرش در قزوین به کشاورزی گوشه گیری پرداخت. امجدالوزاره از عکاسی سر رشته داشت و به طور تفنن از خویشان و دوستان عکس میگرفت. وی به سال ۱۳۱۷ هـ ش با خودکشی چشم از جهان فروبست و باغ و زمینهای میدان ورزشی امجدیه در تهران از املاک اوست.

### ▪ جهانشاه میرزا

از عکاسان دوره مشروطه که مجموعه عکس نمایندگان دوره اول مجلس شورای ملی به توسط او و حبیباله خان عکاسباشی عضدالسلطان برداشته و تنظیم شده است. جهانشاه میرزا از اعقاب جهانشاه پسر سی و سوم فتحعلی شاه و مریم خان سی و نهمین همسر فتحعلی شاه است.

### ▪ حبیبالهخان

حبیباله خان عکاسباشی عضدالسلطان که متاسفانه از زندگانی او اطلاعی در دست نیست.

### ▪ روسی خان

ایوانف که به روسی خان۸ شهرت یافته است، پدرش یک انگلیسی و مادرش از تاتارهای روسیه بود که به سال ۱۲۹۲ هـ ق درتهران چشم به جهان گشود. وی از شاگردان عکاسخانه عبداله میرزای قاجار بود. در سال ۱۳۲۵ با میرزا مهدی خان مصورالملک شریک و عکاسخانهای در خیابان علاالدوله (فردوسی کنونی) دایر کرد. این عکاسخانه چندین سال برقرار بود و عکسهای فراوانی با دست روسی خان گرفته شده که در خانوادههای تهرانی موجود است. وی در گرفتن پرتره شهرت داشت. در



سال ۱۳۲۵ به افتخار سلطان احمد میرزای ولیعهد دوتن روس در باره دو فیلم سینمایی در تالار آینه کاخ گلستان نمایش میدهند و سپس در خانه اعیان و اشراف و نیز عروسیها نیز به نمایش فیلم میپردازند. این نمایشها باعث جلب توجه عامه به این هنر جدید گردیده و روسی خان و مصورالملک پی به اهمیت تجاری این پدیده نوین میبرند و در همین سال یک دستگاه پروژکتور خریده و شروع به نمایش فیلمهای هفت و هشت دقیقهای میکنند. اینان نیز نمایش فیلم را نخست در دربار و خانههای بزرگ آغاز کرده و سپس به مجالس عروسی و جشنها میکشانند. روسی خان و مصورالملک تصمیم جدیدی گرفته و نخست فیلمها را شبها در عکاسخانه خود نمایش میدهند و سپس به آماده ساختن یک سالن سینمایی با گنجایش ۲۰۰ تن تماشاگر در خیابان علاالدوله میپردازند و بدین ترتیب دومین سینمای تهران رسماً بنیاد میبابد. از آن پس بالا خانهای در خیابان لاله زار، بالای مطبعه فاروس، اجاره کرده و سالن نمایش مرتبی ساخته و فیلمهای کمدی به نمایش میگذارند. در این هنگام از سوی برخی روحانیون برای سینما اشکالاتی پیش میآید ولی روسی خان که با دربار محمد علی میرزا ارتباط داشت و به علت اینکه مادرش تبعه روس بود و روسها از او پشتیبانی میکردند این اشکالات را به هیچ شمرده به کار خود ادامه میدهد.

در جنگلهای مشروطه خواهان و مستبدان به جهت آنکه روسی خان از نزدیکان محمدعلی میرزا و لیاخوف بود و عکاسخانه او نیز مرکز گرد آمدن قزاقان و مستبدان بود، سینما و مغازه عکاسی روسی خان و مصورالملک غارت و همه آپاراتها و دستگاههای سینما توگراف و فیلمهایی که برداشته شده یا خریداری گردیده بود تاراج میشود.

روسی خان پس از عزل محمدعلی میرزا (جمادی الثانی ۱۳۲۷) همراه او به اروپا میرود و دیگر هرگز به ایران باز نمیگردد. روسی خان در ماه مارس ۱۹۶۸ (اواخر اسفند ۱۳۴۶ هـ.ش) در سن کلو در نزدیکی پاریس چشم از جهان فرو بست.

یکی از حوادث جالب توجه عکاسخانه روسی خان ماجرای عباس آقا صراف است. روزی عباس آقا صراف تبریزی چند روز پیش از کشتن میرزا علی اصغر خان اتابک به عکاسخانه او آمد و عکس نیم تنه و کتاب به دست معروف خود را بر میدارد و به روسی خان میگوید: «این عکس را ارزان نفروش زیرا طالب زیاد خواهد داشت» روسی خان ابتدا از مقصود او سر در نمیآورد ولی وقتی شب یکشنبه ۲۲ رجب ۱۳۲۵ هـ.ق عباس آقا اتابک را در جلو مجلس با تیر میزند و خودش را هم میکشد و نام او در همه جا میپیچد تازه روسی خان به معنی گفته چند روز پیش عباس آقا پی میبرد.

▪ میرزا مهدی خان مصورالملک

میرزا مهدی خان مصورالملک از هنرمندان باذوق اواخر دوره قاجار است که گذشته از نقاشی و آبرنگ، در فن عکاسی نیزه چیره دست بود و شریک روسی خان در تاسیس عکاسخانه در سینما بود. پس از رفتن روسی خان از ایران مدتی عکاسخانه را اداره نمود ولی به علت کسالت بعداً تعطیل نمود. وفاتش در ۱۳۰۷ هجری شمسی اتفاق افتاد. آرامگاهش در امامزاده عبداله است. آثار بسیار زیاد نقاشی و عکاسی از ایشان بجا مانده که امروزه زینت بخش موزههاست. وی همچنین فرزند هنرمندی به نام شادروان حسین گل گلاب را تربیت نموده و به جامعه هنری ایران تحویل داده است.

### ▪ آقا غلامرضا عکاسی اکونومی

آقا غلامرضا در تهران چشم به جهان گشود. پدر او حسینعلی از مردم تهران و مادرش اصفهانی و از خانواده مجلسی بود. غلامرضا از آغاز کودکی به عکاسی علاقه پیدا کرده ضمن پرداختن به درسهای مکتبی قدیم، عکاسی را پیش خود و آشنایانش فرا گرفت و سرانجام آن را شغل و کار خود برگزید و چون در آن زمان هنوز عکسبرداری در میان مردم تهران چندان رواج نداشت و مردم رغبتی به آن نشان نمیدادند و نیز گاه با مخالفتهای مردمان قشری روبرومیگردید از این رو نزدیک به بیست بار کارگاه او باز و بسته گردید. کارگاه عکاسی او در خیابانهای مریضخانه (سپه)، علاالدوله (فردوسی) و چهار راه حسن آباد و سرانجام در خیابان لاله زار بود. او در کار عکاسی مردی پیشرو بود، و همواره میکوشیده است از آخرین اختراعات و پیشرفتهای عکاسی بهرهمند شود. از اینرو در پیشرفت هنر عکاسی در تهران و رواج آن سهم فراوان دارد و به جز فرزندانش شاگردان زیادی نیز تربیت کرده است.

به آثار عتیقه علاقمند و کمی عصبی مزاج بود. تا پایان عمر خود را بازنشسته نکرد و تا آخرین روز در آتلیهاش مشغول بود. ارادهای قوی داشت و با همه اعتیاد شدید به سیگار ناگهان به یکبار آن را ترک کرد.

در انقلاب مشروطه جزو آزادیخواهان و هودار رژیم نوین مشروطه بود ولی سپس بر اثر پیشامدهای گوناگون، که موافق میل او نبود، سرد و ناامید گردیده فرزندانش را نیز سفارش نمود که وارد هیچ حزب ودسته و گروهی نشوند. به سال ۱۳۳۸ هجری شمسی به سبب کهولت بیهیچ بیماری در حدود نود سالگی از جهان درگذشت و در امامزاده عبداله دفن گردید.

### ▪ حاج آقا خان عکاسباشی

حاج آقاخانی از عکاسان دوره مشروطه در تبریز است که عکاسخانه خود را به نام «وطن» در خیابان و مغازههای مجیدیه که مدت زمانی از بهترین و مدرنترین بخشهای شهر تبریز بود، دایر کرده بود. متاسفانه با وجود اینکه عکسهای زیادی مهمور به مهر حاجی آقاخان در دست است از زندگانی او هیچ اطلاعی در دست نیست.

### ▪ میرزا محمد خان فوتوغرافچی

میرزا محمد فوتوغرافچی از عکاسان دوره مشروطه در شهر ارومیه بوده که تعدادی عکس با مهر او به فارسی و لاتین و به تاریخ ۱۳۳۰ هـ‍ق باقی مانده است.

### ▪ فرصت الدوله شیرازی

میرزا نصیر حسینی شیرازی ملقب به «فرصت الدوله» معروف به میرزا آقا از عکاسان فاضل و هنرمند با ذوق بود. میرزا نصیر فرزند میرزا جعفر بهجت در ماه رمضان ۱۲۷۱ در شیراز چشم به جهان گشود. از کودکی علاقه ویژهای به تحصیل علوم و فنون مختلف داشت. از یازده سالگی به نقاشی پرداخت و در نزد چندین استاد رشتههای ادبی و ریاضی و نجوم را درس خواند و کم کم آغاز به سرودن شعر کرد. زمانی نیز به آموختن پزشکی پرداخت ولی سپس آن را رها کرد. به سال ۱۳۰۳ هـ‍ق در بوشهر با سید جمالالدین اسد آبادی آشنا گردید و از محضر او استفاده و استفاضه نموده و اندیشههایش درباره علوم و سیاست دگرگون گردید و تخم آزادیخواهی و مشروطه طلبی در دلش کاشته شد.
او در راه مسافرت به تهران در اصفهان با داعی الاسلام فاضل و مبلغ معروف آن زمان که عکاسی هم میکرده است ملاقات نمود. میرزا آقا در روزهایی که در تهران بود به پیشنهاد عبداله میرزا عکاسباشی عکاسی آموخت. خود او در این مورد چنین مینویسد: «باری در ایام توقف در تهران عبداله میرزا قاجار عکاسباشی مرا گفت: کسی که نقاشی به اعلا درجه تکمیل کرده باشد خوب است عکاسی هم بداند، اصرار در این صنعت نمود و صنعت عکاسیام آموخت چند دستگاه و ماشین خریدم، گاهی مشغول بودم به طوری که آن را نیز تکمیل کردم. خلاصه پنج سال در تهران متوقف بودم از ابتدای صلای مشروطیت تا زمان به هم خوردن مجلس همه را بودم و دیدم.»۹

### ▪ برادران خاچاطوریانس

برادران خاچاطوریانس نیز از عکاسان دوره مشروطه در شهر رشت بودند که تعدادی عکس از ایشان بتاریخ ۱۳۳۰ هـ‍ق در دست است.

**زیرنویس:**
۱ـ عکاس شهید میرزا جواد خان
۲ـ استپان استپانیان، عکاس آزادیخواه
۳ـ این مرد یکی از دلدادگان آزادی بشمار می رفت و از روز نخست پیایی پیکره هایی از مجاهدان و آزادیخواهان برداشته و میان مردم پراکنده می ساخت و چون جنگ تبریز آغاز شد هر روز به سنگرها می رفت و پیکره برمی داشت. گاهی نیز به یاری مجاهدان می پرداخت.
۴ـ آقای محمد علی بنی آدم که اکنون در تهران گوشه گیرند.
۵ـ بیشتری از پیکره ها که ما در این تاریخ می آوریم یادگار آن مرد است و چنانکه دانسته ایم او را پس از دیری در خاک عثمانی کشته اند.
۶ـ اطلاعات ماهانه، شماره ۱۷ مرداد ۱۳۲۸
۷ـ تاریخ بیداری ایرانیان ص ۴۸۴
۸ـ محمد علی میرزا چون ایوانف را روسی خان صدا می کرد بدین نام مشهور شد.
۹ـ دیوان فرصت ص ۱۳۵

**منابع:**

ـ تاریخ مشروطه احمد کسروی
ـ تاریخ هیجده ساله آذربایجان
ـ دورههای مجله عکس
ـ تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام نوشته: یحیی ذکا.
ـ سرآغاز عکاسی در ایران داناستاین ترجمه ابراهیم هاشمی
ـ شرح حال رجال ایران ۴ جلد مهدی بامداد.
ـ خاطرات شرف الدوله
ـ بررسی فنی عکاسی جلد ۱، داریوش گل گلاب.
ـ ایران از نگاه سوروگین.
ـ تاریخ بیداری ایرانیان، ناظم الاسلام کرمانی.
ـ مجلات عکسنامه.

اصغر محمد زاده


# انجمن مقدس مشروطیت در مراغه

پس از امضای فرمان مشروطیت در چهاردهم مرداد ۱۲۸۵ توسط مظفرالدین شاه و تشکیل مجلس ملی و به تبع آن تشکیل انجمن های ایالتی ولایتی، که اولین سازمان مردم نهاد در بدنه حکومت به شمار می رفت، انجمن ایالتی آذربایجان نیز در تاریخ ۵ مهر ماه ۱۲۸۵ تشکیل و به مدت بیش از پنج سال کلیه فعالیت های سیاسی، اجتماعی و حکومتی تبریز و شهرستان های اطراف را عهده دار بود.(۱) یکی از اولین شهرهایی که در زیر مجموعه انجمن ایالتی آذربایجان شکل گرفت، انجمن مقدس مراغه بود که جهت پیشبرد تشکیل انجمن مراغه «سیدرضا عمادالإسلام» از معتمدین شهر گوشه ای از عمارت خود را به جهت ساختمان انجمن مقدس شهر اختصاص داد که گام اصلی در جهت تأسیس نخستین سازمان مردم نهاد در این شهر برداشته شد. گام بعدی انتخاب نمایندگان بود که این وظیفه به عهده مردم بود و پس از انتخابات افراد ذیل از جانب آن ها به عنوان اعضای انجمن مقدس انتخاب شدند: «جناب محمّدآقا (عبدالحسین) انصاری، ملامحمّدحسن مقدس، میرزا هدایت اله موسوی و میرآقا صدرالسادات» که از بین این افراد «میرآقا صدرالسادات» به عنوان رئیس انجمن انتخاب شد. دیری نپائید که اختلاف سلیقه ها در بین اعضاء بروز داده و اختلافات انجمن مذکور را دوقطبی نمود.
مرحوم حاج اسماعیل امیرخیزی در دفتر خاطرات خود در مورد این مشکلات و حل آن چنین می نویسد: «چون در هر شهر بلاد بایستی انجمنی دایر گردید و مردم هم به طور صحیح نمی توانستند به انتخاب اعضای انجمن موفق شوند لذا اختلافاتی در موقع انتخاب اعضا روی می داد و گاهی هم منتهی به جنگ و جدال در بین اهالی می شد از آن جمله در مراغه نیز اختلافاتی روی داده بود که مرحوم شیخ اسماعیل هشترودی از طرف انجمن تبریز برای رسیدگی به کیفیت امر به مراغه اعزام شد و بنده نیز در خدمت ایشان بودم، در ماه ذیحجه عازم مراغه شدیم و این مسافرت دو ماه طول کشید تا این که انجمن مراغه و بناب دایر گردید و ما هم به تبریز مراجعت کردیم» (۲)
شیخ اسماعیل هشترودی پس از حصول نتیجه در تلگرافخانه مراغه حضور یافته و متن ذیل را به انجمن تبریز مخابره نمود: «توسط جناب حاج مهدی آقای کوزه کنانی خدمت آقایان محترم انجمن مقدس ملی دامت تأییداتهم. انتصاب مراغه بر وفق مرام انجام یافت از مساعدت و همراهی جناب منصورالسلطان میرپنجه و زحمات و پذیرایی فوق العاده جناب حاجی عبدالغفار آقا و اقدامات وافیه جناب حاجی اسماعیل آقا (وکیل مراغه) بدیهی است که اظهار تشکر خواهیم فرمود. پنجشنبه ۱۳ صفرالمظفر ۱۳۲۵» (۳)
امّا حل این موضوع مشکل دیگری را نیز به همراه داشت و آن عدم آشنایی اعضای انجمن و مردم با مشروطیت و مشروطه خواهی بود. میرزا حسن شکوهی موضوع مذکور را در دفتر خاطرات خودچنین مسطور نموده است: «نمی دانستند و نمی فهمیدند که مشروطه چیست.کتابچه قانون اساسی چون به مراغه آمد ابداً معنی فصول او را نفهمیدند و تعجب می کردند که این همه شورش در سر این فصول بیهوده به چه می ارزید» و در ادامه برداشت مردم مراغه از

مشروطیت را این گونه بیان می دارد: «مردم تو گویی چنین می دانستند که اعضاء انجمن با ایشان نماز جماعت خواهند گزارد و یا مسائل شرعی یاد خواهند داد که در تقدس و تدین ایشان دقت زیاد می کردند».(۴)

گرچه این انجمن در ادامه فعالیت خود با مشورت افراد حاذق و روشنفکر بر فصول مشروطه خواهی آگهی و در پیشبرد برآورد نیازها پیشرفتی رو به جلو داشت ولی دیری نپائید که با ورود صمدخان شجاع الدوله جهت سرکوب مشروطه خواهان به مراغه به دستور وی بساط انجمن مقدس برچیده شد و اعضای آن دستگیر شدند که در این بین صدرالسادات با تغییر شکل در کسوت پاروکنندگان برف- که در کوچه ها و معابر می گشتند- توانست از دست صمدخان فرار کرده، خود را از راه تفلیس و قفقاز به مشهد برساند. صمدخان شجاع الدوله به میرزا رضا صدرالعلماء و میرزا هدایت اله به جهت نسبت خویشاوندی آسیبی نرساند.(۵) ولی از بین اعضاء ملامحمّدحسن مقدس و مرحوم انصاری هر دو پس از تحمل شکنجه به دار آویخته شدند. به جاست در این سطور شرح زندگانی این دو شهید بزرگوار را از قلم بگذرانیم:

## ▪ عبدالحسین خان انصاری (شهید مشروطیت)

عبدالحسین خان در صفحات تاریخ مشروطیت مراغه، یکی از شهدای بادرایت و پایدار در راه آمال ترقی خواهی به شمار می آید. ایشان زارع زاده بودند و در روستای نرج آباد مراغه پیشه اصلی اجداد خویش، باغداری را دنبال می کردند. تحصیلات اولیه را در محضر علمای شهر تلمذ نموده و روزگاری به جهت تجارت راهی بلاد روس شد. در آنجا با ترقی زایدالوصف و شیوه ها و مواد متفاوت تدریس آن دیار آشنا و بر ایجاد تغییری مدون در دیار خود کمر همّت می بندد. پس از نزول بر شهر مادری خود به همراه مرحوم تدین در ایجاد مدارس به سبک جدید پا پیش گذاشته و پس از حصول نتیجه اندکی بعد معاندان اسباب مدرسه را برچیده و مرحوم انصاری یک تنه در برابر آنان شروع به مقابله نمود. ایشان با روحانیت ارتباط خوبی داشتند و سعی بر آن داشت تا پای علما را به جبهه مخالف معاندین باز کنند ولی توفیقی حاصل نیافت. با برآمدن ندای مشروطه خواهی وی افکار خود را موازی با افکار ترقی خواهانه مشروطیت دیده و به صفوف مشروطه خواهان مراغه پیوست.(۶)

پس از آن که مجاهدین تبریزی جهت تأمین غلّه به سرپرستی قلعه وان باشی وارد شهر شدند. گرچه آن ها رسم برادری به جا نیاوردند ولی وی به نام مشروطه اقدامات مساعی انجام داد. امّا دیری نپایید که با رجعت مجاهدین تبریزی و ورود صمدخان شجاع الدوله به شهر، مجاهدین مراغی به تکاپو افتادند و عبدالحسین خان انصاری همراه سایر مجاهدین مشروطه خواه در دوستاق حکومتی به بند

میرزا رضا عمادالاسلام

مجیرالسلطان از اعضای انحمن قدس مشروطی

کشیده و غایت شکنجه و ظلم در حق ایشان روا داشته شد. میرزاحسن شکوهی درباره وی چنین می نویسد: «او مردی با دانش و فرهنگی می بود و به مشروطه دلبستگی بسیار داشته در راه آن بسیار کوشیده بود. بیچاره را از نزد اهل و عیالش گرفته بودند. سه چهار پسر صغیر داشت که از ترس به زندان نمی آمدند. یک روز با هزار سفارش و تأکید یک پسر خود جلال نام را که ده ساله بود به زندان آورد. پسر می ترسید. به نزد خود خوانده مهربانی نمود و به رویش خندید درحالی که از دلش خون می گریست. دلداری به آن بچه داده و روانه گردانید. از دیدن این حالت ما همگی به گریه افتادیم، بسیار گریستیم. مرد غیرتمند، همانا دانسته بوده که سرگذشتش چه خواهد بود زیرا فردای آن روز با دستور صمد خان از زندان بیرونش بردند، و لختش گردانیده به حوض یخ بسته انداختند و فراشان چوب و دکنک به دست گرفته پیاپی زدند، چندان که از توان رفته به جان کندن افتاد. آنگاه ریسمان به پایش بسته کشان کشان بردند و در میدان ملا رستم از درخت نارون آویزان گردانیدند».(۷)

از عبدالحسین خان شش پسر به نام های جواد، کمال، جلال، بلال، جمال و هلال و دو دختر به نام های حوریه و عزیمه به یادگار ماندند و بعدها به خاندان شهیدی، انصاری و انصاریان اشتهار پیدا نمودند.

## ▪ ملامحمّدحسن مقدس مراغه ای

میرزا محمّدحسن مقدس یکی از علمای پاک نهاد و مشروطه خواه مراغه بود. او روحانی پاکدامن و بافضیلت و غیرتمندی بود که با دل سوزی و جدیّت تمام، در پیشرفت و تعالی مشروطیت و اندیشه آزادی خواهی می کوشید، و با شرکت در مجالس وعظ و سخنرانی، از مشروطیت ستایش می کرد و با زبانی تند دشمنان مشروطه و آزادی انسانی را نکوهش و سرزنش می نمود.(۸)

پس از آن که انجمن مقدس مراغه تشکیل یافت در این انجمن نوپا میان اعضا اختلافاتی حادث شد، انجمن ایالتی آذربایجان شیخ اسماعیل هشترودی را به مراغه فرستاد تا به رفع غائله کمک نماید. شیخ اسماعیل پس از ورود به شهر در منزل عبدالغفار تاجر مراغی سکنی گزیده و دوباره میان انجمن و اعضای آن بنای مودت و دوستی گذاشت.(۹) پس از ورود مجاهدین تبریز به سرپرستی قلعه وان باشی و آقا میرکریم به مراغه محمودخان حسام نظام را به عنوان حاکم مشروطیت در مراغه انتخاب و میرزا محمّد حسن مقدس را که ملای پارسای گوشه نشینی می بود به انجمن آورده و ایشان هر روز در مسجد حجت الإسلام (شهدای فعلی) مردم را گرد آورده و بر منبر ستایش از مشروطه می نمود.(۱۰)

میرزا حسن شکوهی درباره صلاحیت علمی ایشان چنین می نویسد: «اکثر روزها آقای میرزاحسن آقا مقدس که یکی از اعضاء انجمن مقدس مراغه است، در مساجد از مشروطه و مساوات موعظه می نماید و می توان گفت این شخص بزرگوار اوّل سیاسی دان عالم است».(۱۱)

صمدخان با اخذ لقب شجاع الدوله از محمّدعلی میرزا راهی مراغه شد و مجاهدین تبریزی با شنیدن این خبر فرار را به

قرار ترجیح داده راهی بناب شدند تا از بیراهه راهی تبریز شوند. صمدخان پس از ورود به شهر دست به بیداد زد به ویژه که مشروطه خواهان با خاندان او بدی کرد، دایی زادگانش (پسران حاجی کبیرآقا) را زخمی کرده بودند.(۱۲) نخست کسی که زهر چشم و کینه او را چشید، میرزا محمّدحسن مقدس بود. چون او را گرفته به نزد صمدخان آوردند دشنام های بسیاری گفت.(۱۳) به دستور صمدخان او را لخت نموده و شروع به کندن ریش و سبیل هایش می کنند و پیراهن سفیدش با خون گلگون شد و بعد داخل حوض یخ زده می اندازند و چوب زدن را شروع می کنند. در حالی که خود صمدخان با پالتو با هیبت ترسناک جلوی پنجره ایستاده دشنام گویان تماشا می کرد و اطرافیان ترسان و خاموش ایستاده به طوری که صدای لرزه زانوهای یکدیگر را می شنوند.(۱۴) پیرمرد بیچاره به هر طرف که می چرخید، ضربه چوبی بر سر یا صورت یا کف و شانه اش فرود می آمد و ناچار برای آن که از ضربات دردناک و مهلک چوب ها در امان باشد، سر را به زیر آب فرو می برد. چند ثانیه ای زیر آب یخبندان می ماند و نفس را در سینه حبس می کرد ولی چون نفس تمام می شد و طاقتش به پایان می رسید و حالت خفگی پیدا می کرد، سر را از زیر آب بیرون می آورد؛ امّا سربیرون آوردن همان بود و هجوم فرّاشان و میرغضب ها با چوب های بلند و ضخیم همان. به محض بیرون آوردن سر از زیر آب، بار دیگر آن میرغضب های خدانشناس ضربه های چوب را بر سر و صورت و شانه و پشتش فرود می آوردند؛ چنان که از جای هر ضربه چوب، خطی از خون جاری می شد و به ناچار دوباره سرش را زیر آب فرو می برد. تکرار این صحنه ها تاب مقاومت را از این مجاهد نستوه برید و دیگر توانی برای دست و پا زدن باقی نماند. صمدخان وقتی پیکر نیمه جان میرزا محمّدحسن را دید، دستور داد پیکر نیمه جانش را از حوض بیرون کشند و به پای وی ریسمانی بسته و پیکر نحیف و نیمه جانش را روی زمین انداختند و کشان کشان او را تا میدان ملارستم بردند. مردم در طول مسیر، این صحنه های وحشیانه و رقّت بار را می دیدند ولی چون عاجز از هر اقدامی بودند، بغض ها را در سینه فرو می خوردند و اشک درد و دریغ می افشاندند. فرّاش ها بدین صورت وارد میدان ملا رستم شدند، بی درنگ پیکر در هم کشته آن پیرمرد پارسا را از شاخه درخت نارونی که وسط میدان بود، آویزان کردند و بدین صورت وی را با شکنجه های ددمنشانه و جانفرسا به دیار باقی فرستادند.(۱۵)

نصرت اله فتحی به نقل از سالخوردگان مراغی در افواه بعدی چنین می نویسد: «جسد بی روان ملامحمّدحسن را [عمّال صمدخان شجاع الدوله] از درخت نارونی وارونه آویخت. به عقیده پیرمردان مراغه آن شب شنیده اند که مقدس اذان می گفته است».(۱۶)

ابوالقاسم مقدس مراغی اکبر اولاد آن مرحوم از علمای طراز اول شهر بود که هنگام شهادت پدر در نجف در محضر علمای آن زمان تلمذ می نمود که با اطلاع از شهادت پدر به دست دژخیمان شجاع الدوله راهی مراغه شد ولی عکس العمل خود را بیهوده دید.

### ▪ شکل گیری انجمن انتصابی جدید در مراغه

پس از انحلال و اعدام و شکنجه اعضای سابق انجمن مقدس مراغه صمدخان شجاع الدوله انجمنی جدید تشکیل داده و وابستگان خود را به عنوان اعضای جدید انجمن انتخاب و بدین ترتیب انجمنی انتصابی در مراغه شکل گرفت.

حسین محرر در گزارشی به روزنامه حبل المتین ترکیب انجمن جدید را چنین گزارش نمود: «انجمن مراغه عبارت است از پنج نفر، حاجی میرزا رضا آقا [صدرالعلماء]، قوام

نفر چپ میرزاجلال انصاری کوچکترین یادگار مرحوم



العلماء، آقا شیخ محمّد، آقا مجیرالسلطان، مشهدی میرزا عبدالعلی آقا[مجتهدزاده]، حاجی میرزا رضا آقا[کبیری] اغلب اوقات را ناخوش و بیحال و دائماً از حضور در انجمن ممنوع است. آقا شیخ محمّدآقا تشریف دارند ولی چندان دخالت ندارند مگر در قلیلی از امورات شرعیه آقای مجیرالسلطان مجسمه صرف است ابداً حرفی نمی زند و رأی اظهار نمی فرماید. بارها علّت آن سکوت و صموت از ایشان پرسیده شد فرموده اند: لا رأی لمن لا یطاع ولی به عقیده بنده اگر ایشان هم مثل قوام العلماء و مشهدی میرزا عبدالعلی آقا رأی بدهند و دخالت در تصحیح امور بفرمایند بلاشک و شبهه رأیشان پیشرفت و در صورت صحت به موقع اجرا گذاشته خواهد شد چنانچه در امورات راجع به خود متعلقان شان رأی می دهند. چیزی که باعث امیدواری و اسباب نیک بختی و بختیاری اهل مراغه است همانا وجود آقای قوام العلماء که شخصی است به سن ۳۰ در نهایت درجه باوقار و غنی طبع هوشیار و با ذکاوت و دل آگاه بی غرض و مرض خیلی مایل است که

کار را در کمال صحت به انجام برساند و از ملاحظه و اغماض بسیار اجتناب دارد هکذا مشهدی میرزاعبدالعلی آقا مردی است صدیق و درست کار دارای امانت و دیانت این دو بزرگوار مافوق تصور به فراهم آوردن آسایش و رفاهیت اهالی و رفع ظلم و اجحافات مجاهدت و مساعدت دارند. اگر رفقایشان موافقت نمایند و پروبالشان را به سستی و بی حالتی نشکنند مستبدین مراغه هم خیلی است و همواره منتظر فرصت و مترصدب وقت اند چنانچه تاکنون حاجی مجتهدآقا به کرات دست اندازی کرده و موفق نگردیده و رئیس السادات خروج نموده و به مقصود نرسیده امیدوارم که از این و بعد هم به حول و قوّت الهی نتوانند از برکت انفاق خلل و نقصانی به ارکان مقدس مشروطیت یعنی شریعت اسلام وارد بیاورند» (۱۷)

پا نوشت ها:

۱. اتحادیه، منصوره، پیدایش و تحول احزاب سیاسی مشروطیت، نشر گستره، چاپ اول، ۱۳۶۱،ص۲۲

۲. مجله خاطرات وحید، اسفند ۱۳۵۳، شماره ۴۱، ص ۱۵

۳. سند شماره ۱۲۱۹۲/۶ سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران

۴. کسروی، احمد، تاریخ مشروطه ایران، ص ۱۹۶

۵. خاطرات مرحوم میرزا حسن شکوهی اهدایی آقای پرویز شکوهی

۶. مصاحبه با آقای محمّد انصاری نوه مرحوم عبدالحسین خان انصاری

۷. کسروی، احمد، تاریخ مشروطه ایران، ص ۸۲۰

۸. مروارید، یونس، مراغه، انتشارات اوحدی، سال ۱۳۷۱، ص ۵۵۲

۹. کسروی، احمد، تاریخ مشروطه ایران، ص ۲۳۸

۱۰. همو، ص ۸۱۶

۱۱. خاطرات مرحوم میرزا حسن شکوهی اهدایی آقای پرویز شکوهی

۱۲. خانواده حاج کبیرآقا در مراغه به دلیل انتساب فامیلی با صمدخان شجاع الدوله بدخواه مشروطیت بودند و چون میانه آن خانواده و پیروانشان با مقدس و پیروانش کینه و دشمنی در میان می بود، در این هنگام ، به انگیزش اینان یا به هر انگیزه دیگری، مجاهدان به کینه جویی از آن خانواده برخاستند. و حاجی میرزا ابوالفضل و میرزامحمّد پسران حاجی کبیرآقا را با گلوله زخمی گردانیدند. (کسروی، احمد ، تاریخ مشروطه ایران، ص ۸۱۷)

۱۳. کسروی، احمد، تاریخ مشروطه ایران، ص ۸۱۸

۱۴. فتحی، نصراله، شهید ثقه الإسلام، ص ۱۲۵

۱۵. عبدالرحیم عقیقی بخشایشی، مفاخر آذربایجان، ج۴ ، ص ۱۹۴

۱۶. فتحی نصرت اله، مجله خاطرات وحید، تیر و مرداد ۱۳۵۱ ، ص۷

۱۷. روزنامه حبل المتین، تاریخ سه شنبه ۴ ربیع الثانی ۱۳۲۶، سال دوم، شماره ۱۵

دکتر باقر صدری‌نیا

# کارکرد تهییجی و تبیینی شعر در جنبش مقاومت تبریز


## ▪ چکیده

جنبش مشروطه‌خواهی در ایران چنان با نام تبریز و دلیری‌گردان و پایمردی مردم آن گره خورده است که هر پژوهشی در باب آن بدون پرداختن به جایگاه تبریز ناتمام خواهد بود. در بررسی عوامل موثر در ایستادگی و مقاومت مردم تبریز در روزهای پرخوف و خطری که سرنوشت ایران در خلال آن رقم می‌خورد. نمی‌توان سهم شعر و شاعران را در بر انگیختن شور میهنی، تهییج عواطف، انسانی و آزادیخواهانه، استوار داشت اراده‌ها برای مقاومت در برابر یورش سهمگین استبداد از نظر دور داشت.

در مقالهٔ حاضر چند و چون حضور شعر در متن کوشش‌ها و پیکارهای مشروطه‌خواهی مردم تبریز و تحول درون‌مایهٔ آن در روند عبور جنبش از مرحلهٔ تکاپوهای مسالمت‌آمیز مدنی به مرحله مبارزهٔ قهرآمیز مسلحانه بررسی خواهد شد.

فرض مقاله بر آن است که در هر یک از مراحل جنبش، متناسب با دگرگونی وضعیت وسطح مطالبات، شعر نیز به مثابه یک رسانه به لحاظ محتوایی دستخوش تحول شده است تا بتواند با صلابت و صراحت افزون‌تری، اوضاع زمانه و آرمان‌های نهضت را ترجمانی کند.


واژگان کلیدی: جنبش مشروطه، تبریز، شعر، مبارزه مسالمت جویانه، مقاومت مسلحانه

## ▪ مقدمه

هرچند تلقی ادبیات به عنوان «آیینهٔ تمام نمای جامعه» که ظاهراً نخستین بار دوبونال منتقد قرن هجدهم فرانسه مطرح کرده، سپس بسیاری از منتقدان اجتماعی ادبیات با تعابیر گونه‌گون به تکرار آن پرداخته‌اند، مبالغه‌آمیز می‌نماید، در اینکه ادبیات در کلیت خود خواه ناخواه به نوعی تصویر جامعه را بازتاب می‌دهد، کمتر می‌توان تردید ورزید. درست آن است که ادبیات نه بازتاب دهندهٔ صرف فرایندهای اجتماعی بلکه به منزلهٔ جوهر و چکیدهٔ دورهٔ تاریخی معینی است، از این رو در عین حال که نباید از آن توقع عکس‌برداری از زندگی و واقعیت‌های روزمرّهٔ جامعه را داشت، چنان که برخی از ناقدان ادبیات به درستی تأکید کرده‌اند (در این باره، نک: ولک، وارن، ۱۳۷۳: ۱۱۱–۱۱۰). می‌توان در مطالعات تاریخی و جامعه‌شناختی از آن به عنوان نوعی سند اجتماعی جهت وقوف به جوهرهٔ دگرگونی‌ها و روح جامعه بهره گرفت.

بی گمان رابطهٔ ادبیات جامعه یک سویه نیست و پیوستگی متقابلی میان آن‌ها جود دارد به این معنی که ادبیات در همان حال که پدیدهٔ اجتماعی است و جنبه‌هایی از واقعیت کلی جامعه را منعکس می‌سازد، در شکل‌دهی به روندها و تکاپوهای اجتماعی تأثیر می‌گذارد، از این رو می‌توان برخی از هنجارها، رفتارها و جنبش‌های اجتماعی را نیز تا حد زیادی



مولود آثار ادبی و یا متأثر از آن‌ها دانست (نک: زرین کوب، ۱۳۷۴ :۷۲).

ادبیات و به ویژه شعر مشروطه از این منظر قابلیت در خور اعتنایی برای مطالعه و پژوهش دارد. با این حال به علت ضیق مجال مقاله در این‌جا به تأثیر متقابل ادبیات و جامعه نه در کلیت عصر مشروطه، بلکه تنها در محدودهٔ جنبش مقاومت تبریز در فاصلهٔ زمانی ماه شعبان ۱۳۲۴ / مهر ۱۳۸۵ تا پایان گرفتن محاصرهٔ شهر در آستانهٔ سقوط حکومت محمد علی‌شاه و پایان استبداد صغیر در تاریخ هشتم اردیبهشت ۱۲۸۸ش. می‌پردازیم. مقاله در صدد آن است چند و چون حضور شعر را در متن کوشش‌ها و پیکارهای مشروطه خواهان تبریز در این دوره نشان دهد و تحول درون مایهٔ آن را در پیوند با دگرگونی درونی جنبش و مطالبات آن بررسی کند. در این مطالعه تنها به مطالعهٔ اشعاری خواهیم پرداخت که در روزها و ماه‌های خیزش و مقاومت مردم تبریز در مجامع و گردهم‌آیی‌های مشروطه خواهان خوانده می‌شد و یا در یکی دو روزنامه آن ایام نظیر «نالهٔ ملت» به چاپ می‌رسید و به علت تناسب محتوای آن‌ها با حال و هوای روزگار و خواسته‌ها مطالبات و آرزوهای مردم بر سر زبان‌ها می‌افتاد. بررسی بازتاب جنبش مردم تبریز در گسترهٔ ادبیات عصر به ویژه در شعر کسانی مانند سیداشرف‌الدین حسینی (متوفی ۱۳۱۲) ادیب‌الممالک فراهانی (متوفی ۱۲۹۶) ملک‌الشعرای بهار (متوفی ۱۳۳۰) لاهوتی (متوفی ۱۳۳۶)میرزا علی اکبر صابر و دیگران نیازمند مجال دیگری است که در این مقاله از آن‌ها صرف نظر می‌کنیم.

## ▪ حضور شعر در متن تکاپوها

بررسی متون تاریخی مربوط به خیزش و ایستادگی مردم تبریز در دوران نهضت مشروطه خواهی و نیز آن دسته از دیوان‌ها مجموعه‌های شعری که حاوی سروده‌های آن ایام است، مؤید تأثیر متقابل شعر و جامعه در گرماگرم جنبش مردم تبریز است. از همان روزهای نخست نهضت تبریز در مهر ماه ۱۲۸۵ که صفوف مشروطه خواهان به تدریج شکل می‌گرفت، شعر نیز پابه‌پای آن در محافل و مجامع مشروطه خواهان به مثابهٔ یک رسانه به کار می‌رفت و به موازات اوج و تکامل جنبش در فرود و فراز حادثه‌های سهمگین شهر، تحول می‌پذیرفت تا بتواند با صلابت و وضوح عواطف و آرمان‌ها مردم و اوضاع زمانه را ترجمانی کند.

در این‌جا به منظور بررسی دقیق‌تر ابعاد موضوع ناگزیریم سه دورهٔ متفاوتی را که جنبش مردم تبریز از آغاز دیرهنگام(۱) خویش در مهر ۱۲۸۵ تا شکسته شدن محاصرهٔ شهر و عقب نشینی و بازگشت نیروهای حکومتی و عشایر در هشتم اردیبهشت ۱۲۸۸/ هفتم ربیع‌الثانی ۱۳۲۷ طی نمود از یکدیگر تفکیک کنیم و دربارهٔ هر یک جداگانه سخن بگوییم، چنین تفکیک از آن رو ضرورت دارد که سرشت و ماهیت این دوره‌ها تمایزهای در خور اعتنایی با یکدیگر دارد و بدون در نظر داشت این تمایزها نمی‌توان دربارهٔ تحول درونمایهٔ شعر هر دوره به درستی داوری کرد.

الف: دورهٔ تکاپوهای مسالمت‌آمیز (مهر ۱۲۸۵ تا اردیبهشت ۱۲۸۶)

این دوره از مهر ۱۲۸۵ با تحصن گروهی از کوشندگان شهر در کنسولگری انگلیس، بسته شدن بازار و تجمع مردم در مسجد صمصام خان آغاز می‌شود و تا اردیبشهت ۱۲۸۶ و نشستن میرزا علی اصغر خان اتابک بر مسند صدارت دامه می‌یابد.

این دوره را می‌توان دوران بیداری، سازمان‌دهی و بسط و پی‌گیری آرمان‌های مشروطه‌خواهی از یکسو و فراهم آمدن زمینهٔ اختلافات و تفکیک صفوف درهم آمیختهٔ مشروطه خواهان حقیقی از کسانی که با توهم و یا بر اساس منافع شخصی در صف هواداران مشروطه قرار گرفته بودند، از سوی دیگر تلقی کرد، در این مقطع از تاریخ مشروطه، پیشگامان جنبش کوشیدند تا انجمن ملی تبریز را به عنوان یک نهاد مردمی بنیاد نهند و ضمن توسعهٔ حوزهٔ اختیار و اقتدار آن، به تشکیل انجمن‌ها مشابه و حامی مشروطه در شهرهای دیگر اقدام کنند، (دربارهٔ انجمن و تشکیلا اقدامات آن، نک. رفیعی، ۱۳۸۲: ۹۵–۲۷). نیروی مجاهدان نیز در همین ایّام شکل گرفت (نک. یزدانی، ۱۳۸۲: ۷۴–۵۳) و در دورهٔ دوم نقش تعیین‌کننده‌ای را در سرنوشت نهضت و احیای مشروطه در گسترهٔ ملی ایفا کرد. پافشاری و پایداری مردم تبریز در خصوص تدوین و تصویب قانون اساسی و افشای کارشکنی‌ها و تعلل‌ها محمد علشاه و هواداران او از طریق برگزاری تجمعات و تحصن در تلگرافخانه، پیدایش دودستگی در میان مردم و اخراج میرزاحسن مجتهد و میرهاشم از شهر سرانجام از جملهٔ رخدادهای مهم این دوره بود که باید تفصیل آن‌ها را در کتاب‌های مربوط به تاریخ مشروطه و به طور خاص تاریخ مشروطه احمد کسروی خواند.

در طی این دورهٔ تب‌آلود و پرهیجان علیرغم برخی از کنش‌ها و یا واکنش‌های تند و رادیکال در ماه‌های پایانی، مبارزهٔ مردم ماهیتی مسالمت‌آمیز و مدنی داشت و شعارها و کنش‌های قهرآمیز و بر اندازانه چندان مجالی برای ظهور نمی‌یافت. با اینکه مردم تبریز شاه جدید را از زمان ولایت عهدی و اقامت

در تبریز به نیکی می‌شناختند و به علت وقوف بر خوی و منش استبدادی و پیشینهٔ رفتارهای بیدادگرانهٔ او امید چندانی به همراهی او با اندیشهٔ مشروطه‌خواهی و تمکین در برابر خواست ملت و استقرار نظام مشروطه نداشتند. با این حال تا واپسین ماه‌های پیش از کودتا حد نگه می‌داشتند و از محدودهٔ مبارزهٔ مسالمت‌امیز و مدنی پا آن سوی‌تر نمی‌گذاشتند.

اشعاری که در این دوره در محافل و تجمعات مشروطه‌خواهان تبریز خوانده می‌شد و یا در روزنامه‌های شهر به چاپ می‌رسید تناسب دقیقی با سطح و محدودهٔ مبارزات مسالمت‌آمیز مردم داشت و در هیچ یک از آن‌ها نشانه‌ای از عبور و عدول از این سطح مبارزه به چشم نمی‌خورد. برخی از ویژگی‌های این اشعار را می‌توان بدین گونه بر شمرد:

۱- این سروده‌ها عموماً متضمن مفاهیم و تعابیر معطوف به ایجاد حس مسئولیت اجتماعی، انگیزه‌های میهنی و آمادگی برای پیکار و فداکاری در راه سربلندی میهن و مردم بود.

۲- این سروده‌ها در عین بهره‌مندی از صبغه و درون مایهٔ تهییجی فاقد جهت‌گیری ستیزه‌جویانه و براندازانه بود.

۳- چکامه و سرودهای مورد استفاده در اجتماعات غالباً از میان آثار شاعران متقدم و یا متأخر برگزیده می‌شد، از قراین می‌توان استنباط کرد که تا واپسین ماه‌های این دوره هنوز آن گروه از کنشگران جنبش که دستی در شعر داشتند از آن میزان تأثر ذهنی و عاطفی سرشار نشده بودند تا آنچه در پیرامونشان می‌گذشت طبع آنان را به غلیان درآورد، تنها در ماه‌های پایانی این دوره است که شاعرانی از دورن جنبش برخاسته‌اند و به سرودن شعر و چکامه پرداخته‌اند.

علاوه بر موارد پیش گفته، این سروده‌ها را از حیث میزان قرابت افق تاریخی و فرهنگی زمان سرایش با زمان قرائت آن‌ها می‌توان دسته‌بندی کرد. در سطور زیر سه نمونه از این اشعار را با توضیح کوتاه دربارهٔ هر یک از آن‌ها نقل می‌کنیم.

## ۱- تغییر افق تاریخی و بافت معنایی

نمونهٔ نخست ابیاتی از یک قصیدهٔ سعدی است که میرزا جواد ناصح‌زاده یکی از سه سخنور و ناطق سرشناس دوران مشروطه، در یکی از اولین تجمّعات مردم در مهر ۱۲۸۵ ش خوانده است. به نوشتهٔ کسروی «این مرد نخستین کسی بود که در پیش روی مردم ایستاد و با یک شیوهٔ نوینی که دیگران هم از او یاد گرفتند، سخن گفت و از همان هنگام به نام «ناطق» شناخته گردید» (کسروی، ۱۳۷۰: ۱۵۹). ظاهراً خواندن اشعار و چکامه‌های برانگیزنده یکی از نمودهای این شیوهٔ نوین او بود. ابیاتی که ناطق در آن روز خواند و مردم را به خروش آورد از یک قصیده سعدی «در وصف بهار» انتخاب شده بود که با همین عنوان در کلیات شاعر به چاپ رسیده است (سعدی، ۱۳۷۱: ۴۵۴) شعر با مطلع زیر آغاز می‌شود:

بامدادان که تفاوت نکند لیل و نهار
خوش بود دامن صحرا و تماشای بهار

سعدی در ضمن ابیات این قصیده با برشمردن شگفت کاری‌های خداوند در پدیده‌های هستی مخاطبان خود را به بیداری از خواب غفلت فرامی‌خواند و از مخاطبان شعر خود می‌خواهد تا هم صدا با پرندگان به نیایش خدای آفرینندهٔ این همه زیبایی و شگفت کاری بپردازند.

چنان که می‌بینیم درون‌مایهٔ شعر سعدی نه تنها ربط و پیوندی به مسائل سیاسی و اجتماعی عصر مشروطه ندارد، بلکه میان آن و رخدادهای سیاسی روزگار شاعر نیز هیچ‌گونه نسبتی نمی‌توان برقرار کرد. با این حال ناطق با جدا کردن ابیاتی از قصیده از بافت مفهومی و تاریخی آن و قرائت آن در افق تاریخی و متن تکاپوهای سیاسی عصر خویش زمینهٔ دگرگونی معنایی و انطباق مفهوم آن را با حال و هوای زمان خوانش فراهم می‌آورد. آنچه در این خوانش مخاطبان ناطق از مفهوم شعر در می‌یافتند ضرورت بیداری و حساسیت نسبت به اوضاع نابسامان جامعه و احساس مسئولیت در قبال آن بود. بدین ترتیب شعری که متضمن مفاهیم اخلاقی و اندرزآمیز واعظانه بود در جهت بیداری سیاسی توده‌ها به کار گرفته می‌شد.

کسروی که در ان ایام شانزده ساله بود و نام «مشروطه» را برای اولین بار شنیده بود روزی را به یاد می‌آورد که برای دانستن معنای این کلمه که تازه بر سر زبان‌ها افتاده بود قدم به حیاط خانه‌ای در نزدیکی مسجد صمصام‌خان می‌گذارد و می‌بیند که: «مردم سرپا ایستاده‌اند و آخوند جوان و زرد مویی با دستار سفید و کوچک دو دست به نرده‌های پله‌ها تکیه داده و می‌خواهد سخن گوید. همه خاموشند و می‌خواهند گفته‌های او را بشنوند، می‌خواهند معنی مشروطه را بدانند. آخوند با چهرهٔ گیرا و زبان شیوا به سخن آغاز کرد:

بلبلان وقت گل آمده که بنالند از شوق
نه کم از بلبل مستی تو بنال ای هوشیار
خبرت هست که مرغان چمن می‌گویند
آخر ای خفته سر از بالش غفلت بردار
تا کی آخر چو بنفشه سر غفلت در پیش
حیف باشد که تو در خوابی و نرگس بیدار

این شعرها را خواند، سپس به زبان ترکی معنی مشروطه را گفت و در این میان از گرفتاری توده و از ستمگری درباریان و خواری کشور و مانند این‌ها سخنانی راند و بسیاری از مردم به گریه افتادند» (همان، ۱۶۱-۱۶۰). کسروی به دنبال این گزارش می‌افزاید که پس از گذشت سی‌واند سال، تأثیری را که این سخنان بر او نهاده، فراموش نکرده است.

## ۲- خوانش در افق معنایی زمان

از جملهٔ این قبیل سروده‌ها که به نوشتهٔ کسروی (همان، ۱۶۱) واعظان مشروطه خواه شهر بندهای آن را «تکه‌تکه بالای منبر می‌خواندند» یکی از مسمطهای ادیب الممالک فراهانی (متوفی ۱۲۹۶ ش) بود، این قصیدهٔ مسمط به مناسبت میلاد پیامبر (ص) به سال ۱۳۲۰ ق سروده شده و در ۲۵ ربیع‌الاول همان سال در روزنامهٔ ادب به چاپ رسیده است. ادیب در چند بند از این مسمط ضمن ستایش پیامبر به روزگار درخشان مسلمانان و سپس به وضعیت فلاکت بار کنونی آنان اشاره می‌کند و برای رهایی مسلمانان از دست ستمگرانی که او از آن‌ها با عنوان «لشگر ضحاک» و «جوق شغالان» و گرگان ستمکار نام می‌برد از پیامبر (ص) استمداد می‌جوید و سرانجام شعر خود را با مدح مظفرالدین شاه به پایان می‌برد (برای دیدن متن کامل آن، نک، موسوی گرمارودی، ۱۳۸۴: ۴۳۸-۴۲۸)

واعظان تبریز از همین بندهایی که متضمن بیان دوران عظمت مسلمانان و یا ایام نگونبختی آنان بود، برای برانگیختن مردم به جان فشانی در راه وطن و تجدید عظمت گذشته بهره می‌گرفتند و با قرائت آن‌ها در حال و هوای خاص آن روزگار معنای مضاعفی بر آن‌ها می‌بخشیدند. چنان که کسروی در ادامهٔ گزارش خود به یاد می‌آورد که میرزا حسین واعظ یکی دیگر از سخنرانان بنام شهر «با آواز دلکش و رسا» از جمله این بند از شعر ادیب را می‌خواند:

ماییم که از پادشان باج گرفتیم
زان پس که از ایشان کر و تاج گرفتیم
دیهیم و سریر از گهر و عاج گرفتیم
اموال و ذخایرشان تاراج گرفتیم
واز پیکرشان دیبه و دیباج گرفتیم
ماییم که از دریا امواج گرفتیم
و اندیشه نکردیم ز طوفان و زتیار

## ۳- دست‌کاری در متن و تطبیق با محدودهٔ جغرافیایی قرائت

سومین شعری که در این دوره ورد زبان مردم بود و کودکان دبستان آن را به عنوان سرود می‌خواندند، شعری از نامق کمال، شاعر و نویسندهٔ عصر تنظیمات عثمانی بود (دربارهٔ او نک. حبیب، ۱۳۴۰ق: ۱۷۵-۱۴۷)، نامق کمال که برای نخستین بار واژهٔ وطن و ملت را در مفهوم جدید آن‌ها وارد زبان و فرهنگ عثمانیان کرد، از جمله برای سرودهای میهنی خود آوازهٔ بلندی دارد، در این ایام دانش‌آموزان تبریز یکی از سروده‌های او را به ترانه می‌خواندند. ظاهراً این شعر به وسیلهٔ سعید سلماسی، از جوانان روشنفکر و آزادیخواه و آشنا با ادبیات عثمانی با اندک تغییری در متن آن به منظور انطباق با محدودهٔ سرزمینی خوانش در میان مردم منتشر شده بود (طباطبایی مجد، ۱۳۹: ۳۸۳) کسروی ضمن گزارش خود از تحصن مردم در حیاط تلگرافخانه در هفده بهمن ۱۲۸۵ ش به منظور قبولاندن در خواست‌های خود محمد علی‌شاه و سران حکومت او، که پذیرش و اعلام صریح مشروطه بودن نظام سیاسی ایران و تشکیل انجمن‌های محلی از آن جمله بود، می‌نویسد: «امروز دبستان‌ها از شاگردان دسته‌ها پدید آورده بودند که سرودخوانان به آنجا می‌آمدند (کسروی، همان، ۲۱۶). سرودی که این کودکان می‌خواندند شعر زیر از نامق کمال بودند که مردم در آن کلمه «عثمانلو» را به «ایرانلو» تبدیل کرده بودند و بدین ترتیب شعر را از افق تاریخی و جغرافیایی آن منتزع کرده و به زبان حال خود بدل ساخته بودند:

آمالمز، افکارمز اقبال وطندر
سر حدّیمزه قلعه بیزیم خاک وطندر
دعوا گونی یکسر گورونن قانلو کفندر
ایرانلولاروخ جا ویره‌روخ نام آلاروخ بیز
دعواده شهادتله هامی کام آلاروخ بیز

ترجمه:

آمال ما، افکار ما نیکبختی وطن است
خاک وطن قلعهٔ مرز و سر حدّ ماست
در روز نبرد آنچه به چشم می‌آید کفن‌های خون آلود است
ما ایرانی هستیم، جان می‌سپاریم و نام می‌ستانیم
در روز رزم همگی با شهادت کامیاب می‌شویم

چنان که مضمون این شعر نیز گواهی می‌دهد هنوز در این ایام برانگیختن روح وطنخواهی و جانبازی در راه سعادت میهن و مردم درون مایهٔ اصلی سروده‌ها را تشکیل می‌داد و در هیچ یک از آن‌ها از دشمن سخن به میان نمی‌آمد. باید چند ماهی می‌گذشت و شتاب حادثه‌ها پرده از روی نیّات و انگیزه‌های پنهانی بر می‌داشت، وحدت نخستین در هم می‌آشفت. وصف بندی‌های تازه‌ای شکل می‌گرفت تا به موازات آن محتوای شعر نیز دستخوش دگرگونی شود.

ب: دورهٔ عبور از مبارزهٔ مدنی به مرحلهٔ مبارزه قهرآمیز (اردیبهشت ۱۲۸۶ تا دوم تیرماه ۱۲۸۷)

بازگشت اتابک امین‌السّلطان به ایران بر اساس دعوت محمد علی‌شاه و سوءظنی که مردم نسبت به این صدراعظم خودکامهٔ ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه داشتند بر خشم و ناخشنودی آنان از اقدامات شاه دامنهٔ بیشتری بخشید، تحرکات پیدا و پنهان اتابک، به ویژه تحریک آن دسته از علمای تهران که از اسقرار مشروطه ناخشنود بودند، فضای سیاسی را متشنج‌تر کرد. هرچند اتابک از اعمال دوران صدارت خود اظهار پشیمانی می‌کرد و مدعی جبران رفتارهای پیشین خود بود، مشروطه‌خواهان این همه را نیرنگ‌های نوآیین می‌شمردند (نک، کسروی، ۲۵۴-۲۵۲). نویسندهٔ تاریخ مشروطیت با سنجش و تحلیل شرایط ایران متعاقب بازگشت اتابک و برگزیده شدن او به صدارت در اردیبهشت ماه ۱۲۸۶ به درستی تأکید می‌کند که «از این هنگام جنبش آزادی به حال دیگری می‌افتاد» (همان، ۲۸۵). دورهٔ صدارت کوتاه

مدت او را از سیزده اردیبهشت ۱۲۸۶ تا هشتم شهریور همان سال، باید نقطه عطفی در تاریخ جنبش مشروطه تلقی کرد. در همین دوره بود که کشاکش بر سر تصویب متهم قانون اساسی اوج گرفت، مخالفان مشروطیت لوای مشروعه خواهی بر افراشتند و در حرم شاه‌عبدالعظیم بست نشستند و به صدور لوایح علیه مشروطه برخاستند، رحیم‌خان چلبیانلو و صمدخان در آذربایجان دست به غارت و کشتار گشودند و اقبال‌السلطنه در ماکو و خوی به قتل و غارت برخاست.

انتشار و انعکاس فجایع آذربایجان نه فقط مجلس شورای ملی را به تشنج کشید و تهران را به خروش آورد بلکه، در اصفهان و شهرهای دیگر نیز بازتاب گسترده‌ای یافت، چنان که کسروی بر اساس گزارش یکی از اصفهانیان نقل کرده است. «روز شنبه ۲۰ خرداد مردم به انجمن مقدس رفتند، در چهل ستون چندین هزار مردم جمع شدند، تلگرافی که شب سه‌شنبه از اهالی غیور ایران پرور آذربایجان رسیده بود قرائت شد- که جان‌ها فدای همچه اشخاص غیور وطن دوست باد – طلب یاری از اصفهان خواسته بودند، این خبر وحشت‌انگیز که به اهالی اصفهان رسید یک مرتبه صداها را به گریه بلند نمودند، عجب محشری بر پا شد، این قدر گریستند که بعضی بیهوش شدند، پس از قرائت تلگراف آذربایجان دو ساعت به غروب مانده تمام بازارها و دکاکین را بستند، علما و تجار و اصناف از هر طبقه به تلگرافخانه رفتند باز تجدید قرائت تلگراف شد. صدای ناله از خلق بلند و بعد تلگرافی به مجلس مقدس شورای کبیر ملی و به خاک پای مبارک همایونی مخابره شد... روز چهارشنبه مردم در تهیه فاتحه‌خوانی بودند و روز پنجشنبه بازارها را سیاه گرفتند و مجلس فاتحه‌خوانی در چهل ستون منعقد شد... یک دسته سینه‌زن از مسجد جامع با علم‌های سیاه واشریعتا واشریعتا گویان وارد، یک دسته از احمدآباد و یک دسته هم از مسجد حکیم و ... و از تمام محله‌های اصفهان فرد فرد، دسته دسته سینه‌زن آمد ... (کسروی، همان ۳۸۸-۳۸۷)

اشاره به غلیان عواطف و احساسات مردم اصفهان را از آن روی لازم دیدیم تا بتوان از این طریق آنچه را که در تبریز و تهران می‌گذشت قیاس گرفت.

بی‌گمان مردم فجایعی را که به دست رحیم‌خان و صمدخان از یک سو و واقبال‌السلطنه از سوی دیگر در آذربایجان رخ می‌داد به حساب شاه و اتابک می‌نوشتند، از این رو بود که قتل اتابک را به دست عباس آقاتبریزی در هشتم شهریور ۱۲۸۶ با شادمانی تلقی کردند. در این دوره جنبش مردم به تدریج صبغهٔ قهرآمیز می‌یافت و به موازات آن شعر نیز همین مسیر را می‌پیمود. شعر غفار زنوزی، یکی از مجاهدان تبریز را که در روز ۲۸ شهریور در مراسم ختم عباس‌آقا در مسجد مقصودیه خوانده شد می‌توان نمونه‌ای از دگرگونی محتوای شعر متناسب با رادیکالیزم حاکم بر جنبش شمرد. این شعر به وضوح مبین عبور جنبش از مرحله مبارزهٔ مسالمت‌آمیز به مرحلهٔ مقاومت و مبارزهٔ مسلحانه است.

به گزارش کسروی «چون هنگام برچیدن ختم رسید، میرزا غفار زنوزی، به یک گفتار شیوا و هنایندای [مؤثری] به ترکی و فارسی پرداخت و شعرهای بجایی خواند و دل‌های همه را به تکان آورد» (همان، ۴۵۵). از جمله شعرهایی که وی در این مجلس خواند شعر زیر بود:

آرقاداشلار قان توکون تا جوشه گلسون کاینات
ثابت اولسون تا جهانه بیزده‌کی عزم و ثبات
ذلته عمده مرجّح‌دور شرفلی بیر ممات
ملته لازم د گلدور بیله افسرده حیات
ظلم و استبداد دوری درد و یأس ایّامیدر
آرقاداشلار قان توکون قانو تکمگون ایامیدر

ترجمه:

برادران: خون بریزید تا کاینات به جوش و خروش درآید
تا بر جهانیان اراده و پایداری ما ثابت شود.
مرگ شرفتمندانه به مراتب بهتر از ذلت و زبونی است
چنین زندگی افسرده‌ای شایستهٔ ملت نیست
دورهٔ ستم و استبداد، روزگار درد و ناامیدی است
برادران خون بریزید، اکنون روزگار خون ریختن است

## ج: دوران مقاومت و مبارزهٔ مسلحانه (دوم تیر ۱۲۸۷ تا هشتم اردیبهشت ۱۲۸۸)

این دوره با رفتن محمد علی شاه به باغشاه با همراهی قزاقان تحت فرماندهی لیاخوف در چهاردهم خرداد ۱۲۸۷، شورش مردم تبریز و درخواست کناره‌گیری شاه از سلطنت گرد آمدن مخالفان مشروطه به رهبری میرزاحسن مجتهد و میرهاشم در انجمن اسلامیه، اعلام حکومت نظامی و بالاخره کودتای شاه، به توپ بستن مجلس و برچیده شدن مشروطیت در دوم تیر ۱۲۸۷ش آغاز می‌شود و تا ورود سپاهیان روس به تبریز، سرفرود آوردن دوبارهٔ شاه در برابر خواست ملت و صدور فرمان استقرار مشروطه، عقب‌نشینی محاصره کنندگان تبریز و گشوده شدن راه برای ورود آذوقه به شهر ادامه می‌یابد.

در این دوره شاه قدرت استبدادی خود را به همهٔ شهرها و مناطق کشور به جز تبریز می‌گسترد و بساط مشروطیت را از همه جا بر می‌چیند، اما تبریز همچنان در برابر یورش سپاهیان حکومت به سرکردگی عین‌الدوله و رحیم‌خان

و دیگران از بیرون شهر و مخالفان مسلح مشروطه از درون شهر و از محلهٔ دوچی ایستادگی می‌کند. در فقدان مجلس شورا، انجمن ملی تبریز جانشین آن می‌شود و پرچم مشروطه‌خواهی را همچنان برافراشته نگه می‌دارد. ایستادگی و جانفشانی گردان آذربایجان در این ایام مهیب و سهمگین از افتخارآمیزترین دوران‌های تاریخ ایران است که باید شرح و وقایع شورانگیز آن را در جای دیگر خواند.

تبریز در این ماه‌های خونین و پر خوف و خطر در دو جبههٔ بیرونی و درونی و در دو عرصهٔ نظامی و سیاسی ایدئولوژیک می‌جنگید. در هنگام و هنگامه‌ای که شهر در محاصره قرار گرفته بود و بخش شمالی شهر در دست هواداران مسلح استبداد و عناصر واپس گرای مخالف مشروطه بود و مشروطه‌خواهان بابی و لامذهب خوانده می‌شدند، آنان ناگزیر بودند به موازات نبرد مسلحانه و دفاع از شهر که به منزلهٔ دفاع از موجودیت مشروطه تلقی می‌شد. با مخالفان اعتقادی خود نیز که بر استبداد عریان لباس شریعت پوشانده و لوای مشروعه‌خواهی برافراشته بودند به مبارزهٔ ایدئولوژیک بپردازند. در همین روزها بود که شعر جعفر خامنه‌ای (دربارهٔ او نک. آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۴۵۳) در روزنامهٔ ناله ملت، تنها روزنامهٔ بازمانده از هجوم استبداد صغیر منتشر شد و بر سر زبان‌ها افتاد. شعر به شیوهٔ کلاسیک و با بهره‌گیری از تعابیر و اصطلاحات آشنای مرسوم در شعر سنتی ایران سروده شده بود. امّا محتوای آن کاملاً بیانگر حال و هوای آن روزگار تبریز و ایران بود. در اینجا نخست شعر را از نظر می‌گذرانیم و سپس چند نکته را دربارهٔ آن می‌افزاییم:

من ای خدا به تو نالم ز زاهدان ریایی
که عالمی بفریبند با قبا و ردایی
به خلق حرمت مِی می‌کنند ذکر ولی خود
ز خون بی‌گنهان مست هر صباح و مسایی
به گاه موعظه آزار مور نپسندند
به قتل و غارت شهری کنند حکروایی
دهند مردم بیچاره را به پنجهٔ جلاد
نه شرمشان ز پیغمبر نه بیمشان ز خدایی
بیا که خون شده جاری به جای آب به تبریز
به حکم شاه و به فتوای چند شیخ کذایی
به بندگان خدا بسته گشته راه معشیت
ولایتی شده مفلوک و مبتلا به گدایی
خدا که امر عبادش حواله کرده به شورا
حرام بشمرد این ابلهان ریش حنایی
بلی ز گاو مجسّم مجوفضیلت انسان
که آدمی نه به ریش است و نی‌قبا وکلایی

شعر در کلیّت خود مفهوم واحدی را القا می‌کند و آن تبیین ابعاد ریا کاری و تبهکاری زاهد نمایان همدست و همراه پادشاه مستبد ایران است. هرچند ابیات نخست شعر حاوی خصایص عمومی ریاکاران زهد پیشه است، از بیت سوم به بعد مفهوم آن تعیّن و تشخّص افزون‌تری می‌یابد چنان که از قراین متنی به وضوح می‌توان به شأن نزول و مصادیق زاهدان ریایی وقوف یافت.

بی‌تردید مقصود شاعر از این زاهدان ریایی همان کسانی هستند که به فتوای آنان و به فرمان شاه، خون مردم در کوچه کوچهٔ شهر تبریز جاری می‌شد، کسانی که مردم بی‌پناه را به دست جلادانی مانند عین‌الدوله رحیم خان چلبیانلو، اقبال‌السلطنه ماکویی و ... می‌سپردند. بر خلاف نص قرآن، شورا را حرام می‌دانستند و علیه مجلس شورا و مشروطه فتوا صادر می‌کردند همان کسانی که در زمان سرایش و انتشار شعر در انجمن اسلامیهٔ محلهٔ دوچی به رهبری میرزاحسن مجتهد و میرهاشم گرد آمده بودند و تفنگچیان خود را به غارت شهر و کشتار مردم گسیل می‌داشتند. تعبیر «گاو مجسّم» در بیت پایانی برگرفته از جمله‌ای است که به نوشتهٔ کسروی شیخ عبدالله مازندرانی یکی از مراجع سه گانهٔ عتبات خطاب به میرزا حسن مجتهد نوشته بود (نک، کسروی، همان، ۲۸۷) و این تعبیر نیز به نیکی مصداق بارز زاهدان ریایی بیت نخست را معرفی می‌کند.

این نکته نیز دربارهٔ شعر جعفر خامنه‌ای در خور اشاره است که کلام او بیش از آنکه واجد جنبهٔ تهییجی باشد، دارای ابعاد تبیینی است. مقصود شاعر در بیت بیت سرودهٔ خود پرده بر داشتن از ماهیت واقعی ریاکاران مقدس‌نما است تا بتوان در آن سوی چهرهٔ ظاهری آنان، سیمای کریه و نامقدسشان را دید. شعر گواه تعمیق دیدگاه مشروطه خواهان دربارهٔ مبانی فکری مشروطه است و با تأمل در درون مایهٔ آن می‌توان به تقابل گفتمان مشروطه خواهان و مدعیان مشروعه پی برد و نیز تمایز دو گونه تلقی از اسلام را از خلال ابیات آن استنباط کرد. از این جهت نیز شعر به درستی منازعات نظری میان مشروطه طلبان و مشروعه‌خواهان را گزارش می‌کند. بهره‌گیری از تقابل‌های دوگانه مانند«حرمت می»، «مست بودن از خون بیگناهان»، «پرهیز از آزار مور»، «صدور فرمان قتل و غارت شهر»، «حرام شمردن شورا»، «وانهادن امر مردم به شورا از جانب خدا» ابعاد این تلقی دوگانه از اسلام و دریافت قشری و وابسگرایانهٔ مشروعه خواهان گرد آمده در انجمن اسلامیه را با صراحت بیشتری به نمایش می‌گذارد.

در همان روزهایی که نیمی از شهر، بنا به نوشتهٔ کسروی (همان، ۷۳۳) در دست دوچیان و دولتیان بود و در پیرامون شهر لشگرگاه‌ها ساخته می‌شد و هواداران استبداد از درون و بیرون شهر به مشروطه‌خواهان که نیم دیگر شهر را در دست داشتند یورش می آوردند، در یکی از تجمّعات هواداران مشروطه شعری خوانده شد که به مردم خوش آمد و بر سر زبان‌ها افتاد سپس روزنامهٔ نالهٔ ملت آن را چاپ کرد. سرایندهٔ شعر به درستی شناخته نشد، بر اساس گزارش کسروی برخی آن را سرودهٔ مشهدی محمدعلی مطبعه‌چی، از اعضای کمیسیون اعانه و نمایندهٔ بعدی انجمن ایالتی دانسته‌اند. (همان، ۷۳۴)

در این جا باز ابتدا متن شعر را بر اساس ثبت کسروی نقل می‌کنیم، سپس توضیحات را بر آن می‌افزاییم.

ای ستمگر اولما راغب ملتین افناسنه
پادشه سن گت گلن بیگانه‌لر دعواسنه
مسلمون قانی مباح اولماز باترما اللرن
اولما چوخ مغرور شاهیم محتکر فتواسنه
اوتوز ایل نازون چکن شهره عجب ویردون عوض
خطهٔ تبریزی دوندوردون بلا صحراسنه
سهل سانما ائت گلن مظلوم قانندان حذر
قورخ او گوندن غرق اولورسان سنده قان دریاسنه
وقت او وقتدر کیم سنون هم اولسون اقبالون نگون
چونکه ظلمون چخموسان بر ذروهٔ اعلاسنه
بیز اگر فیض شهادت درک ایداخ سیز سعی ایدون
ای بیزیم اولادیمیز مشروطه‌نون اجراسنه
ویردیلر فتوی مجاهد قتلنه آل‌یزید
رسمدور تقلید ایدر هر کیمسه اوز مولاسنه

ترجمه:

ای ستمگر در پی نابودی ملت مباش
اگر دعوی شاهی داری به جنگ بیگانگان برو
خون مسلمان هرگز مباح نمی‌شود، دستان خود را در خون فرو مبر
شاه من بیش از اندازه فریفته فتوای محتکر مشو
به شهری که سی سال ناز تو را کشیده بود، عجب پاداشی دادی
خطهٔ تبریز را به صحرای بلا مبدل ساختی
خون ستمدیدگان را سهل مشمار و از آن بپرهیز
از روزی بترس که در دریای خون غرق شوی
اینک هنگام آن فرا رسیده است تا بخت و اقبال تو سرنگون شود
زیرا که بر اوج بلندای ستم صعود کرده‌ای

ای فرزندان ما اگر به فیض شهادت نایل آییم شما در راه اجرای مشروطه بکوشید
آل یزید بر کشتار مجاهدان فتوا دادند
رسم چنین است هرکسی از سرور خود تقلید می‌کند

تحلیل محتوایی شعر به وضوح نشان دهندهٔ انطباق آن با گفتمان و موقعیت ویژهٔ مشروطه خواهان، در روزها و ماه‌های محاصرهٔ شهر، یورش همه جانبهٔ سپاهیان و هواداران استبداد محمد علیشاه و کشتار مردم از یک سو و ایستادگی آزادی‌خواهان، آمادگی آنان برای شهادت و وضعیت مصیبت بار شهر از سوی دیگر است. شعر از آن هرکس باشد به درستی مبیّن موقعیت خطیری است که تبریز در آن گرفتار آمده بود. شاعر با آگاهی نسبت به موقعیت نهضت و سرشت مبارزهٔ قهرآمیز، بی آنکه کمترین مجامله‌ای بر کلام او راه یابد با بی‌پروایی تمام مستقیماً شاه را مورد خطاب قرار داده، با تشریح سفاکی و ناسپاسی شاه قاجار او را از غرق شدن در دریای خون بر حذر می‌دارد. شاعر در عین حال با اشاره به «فتوای محتکر» که منظور از آن فتوای میرزاحسن مجتهد علیه مشروطه است به پیوند شاه با پیشوایان واپسگرا که به احتکار غلات در روزهای قحطی شهرت داشتند تأکید می‌ورزد. وصیت شاعر و درخواست او از فرزندان شهر به کوشش در اجرای اصول مشروطه بیانگر آن است که او به فرجام پیروزمند نهضت، سقوط استبداد و استقرار نظام و مشروطه در ایران ایمان دارد.

همچنان که شاعر پیش‌بینی کرده بود، دیری نگذشت که دلاوران تبریز به فرماندهی ستارخان و باقرخان وصدها مجاهد جان بر کف دیگر، بر هواداران استبداد در درون شهر فائق آمدند و آنان را از محلهٔ دوچی و محلات دیگر تحت تصرّف خود بیرون راندند و با یورش بی امان خویش محاصرکنندگان تبریز را به ستوه آوردند، سرانجام هجوم سپاهیان روس به آذربایجان، درماندگی محمد علی‌شاه و درباریان و سپاهیان او، پادشاه مستبد قاجار را بر آن داشت تا در روز یک‌شنبه ششم اردیبهشت ۱۲۸۸ ش دستور عقب نشینی صادر کند وراه‌های تأمین آذوقه پس از ماه‌ها گشوده گردد. این البته همه ماجرا نبود، ایستادگی گردان تبریز به عنوان تنها مدافعان آرمان‌های مشروطه در برابر استبداد اندکی بعد مردم شهرهای دیگر ایران را نیز به همنوایی با دلیران آذربایجان برانگیخت تا اینکه با فتح تهران در روز بیست و ششم تیر۱۲۸۸ش. توسط مبارزان مجاهدان گیلانی و بختیاری به دوران استبداد صغیر و حکومت محمد علی‌شاه پایان داده شد.

# چراغی در تاریکی

**محسن مجیدی**

نقش و تاثیر آرا و اندیشه شخصیت های سیاسی و اجتماعی در تسریع روند دگرگونی جامعه ها انکارناپذیر است. دریافت خواسته ها و نیازهای زمانه در شرایط ویژه تاریخی و بازتاب مکتوب آن ها و تاکید بر تغییر ساختار کهنه سیاسی و اجتماعی یا اصلاح آنها همیشه سر چشمه حرکت و خیزش اجتماعی بوده است. آثار فکری و ارایه طرح های نو و عملکرد اجتماعی برخی شخصیت ها در طول تاریخ بیش تر موجب دگرگونی هایی در ساختار سیاسی شده است. نباید فراموش کرد آثار فکری و طرح های نوگرایانه جدا از واقعیت ها و ضرورت های اجتماعی هیچ گاه سرچشمه دگرگونی و تغییرهای مثبت نشده اند. طرح نوگرایانه انتزاعی همواره در حبس گاه ایده های آرمان خواهی خیال باقی مانده اند و در مقطع هایی هم موجب گمراهی و کج اندیشی شده اند. درباره آرا و اندیشه ها و عملکردهای سیاسی و اجتماعی شخصیت های ایران– بویژه شخصیت های موثر در انقلاب مشروطیت– بسیاراندک نوشته اند، آن هم اغلب در حد نگارش شرح حال بوده است. و بسیار کم از پیچیده گی فکری و واکنش نیک و بد آنها در مقاطع تاریخی و از موضع سیاسی شان در زمان های گوناگون تحلیلی جامع ارایه داده اند. بسیاری از شخصیت های دوران انقلاب مشروطیت ایران و تاثیر آرا و عملکرد سیاسی و اجتماعی روشنفکران بیش از آن که زمینه ساز دگرگونی های انقلابی بوده اند، همچنان در پس پرده تاریک پنهان مانده اند.

یکی از این شخصیت ها، که آثارش بیشترین تاثیر را در روح و ذهن کوشندگان انقلاب مشروطیت داشته، میرزا ملکم خان ملقب به ناظم الدوله است. شخصیتی که در دوره تاریک حاکمیت ناصرالدین شاه قاجار و دوران پس از آن، به خاطر تاکید بر قانون گرایی و طرح ایجاد نهاد های مدنی دموکراتیک به «آقای قانون» معروف شده بود. برخی از آرا و طرح های او در زمانه ما نیز قابل طرح اند و ما هنوز فرسنگ ها از آن فاصله داریم. تاثیر آثار و طرح های میرزا ملکم خان در روح و ذهن بسیاری از رهبران انقلاب مشروطیت و مهم تر از آن بازتاب نوشته های مکتوب او در قانون اساسی زاده انقلاب مشروطیت مانند روز روشن است چرا که می توان موردهای این بازتاب را موبه مو در رساله های ملکم خان «انتظام»، «ترقی» و «عدالت» نشان داد و آن ها را با برخی از مواد قانون اساسی دوران انقلاب مقایسه کرد. برخی از مواد قانون اساسی زاده انقلاب مشروطیت عبارت هایی است که در رساله ملکم خان وجود دارد. میرزا ملکم خان در آغاز ایجاد مدرسه دارالفنون چند سالی استاد بود. هنگامی که در تبعید به نشر عقاید خود در رساله ها و روزنامه قانون مشغول بود بسیاری از شاگردان آموزش دیده او در دارلفنون به تبلیغ و ترویج آرا و اندیشه های استاد پرداختند. ملکم خان چند سال پیش از انقلاب مشروطیت در گذشت. با بررسی دوران پرتب و تاب پس از استقرار نظام مشروطیت و تلاش کوشندگان انقلابی برای تدوین قانون اساسی که حقوق دموکراتیک مردم ایران را در شرایط آن زمان نهادینه کند و استفاده کوشندگان از رساله های ملکم خان نقش و تاثیر برجسته آرا و اندیشه های او را در دگرگونی های اجتماعی دوران انقلاب نشان می دهد.

میرزا ملکم خان «انجمن آدمیت» را در شرایط تاریک دوران اواسط حکومت ناصرالدین شاه و در جامعه ای بسته که هیچ گونه تشکل سیاسی و اجتماعی قدرت ابراز وجود نداشت ایجاد کرد. بسیاری از افراد تحصیل کرده به عضویت انجمن فوق درآمدند. انجمن آدمیت ملکم خان با ظاهری شبه مذهبی و اخلاقی و با مسلکی انسان گرایانه پدید آمده بود اما این انجمن آرام آرام با توجه به آراو اندیشه های بنیاد گزارش میرزا ملکم خان بطورکامل رنگ سیاسی به خود گرفت و در واقع تعالیم سیاسی و اجتماعی ملکم خان به تدریج ایدئولوژی اعضای انجمن شد. هرچند که این انجمن به دستور ناصرالدین شاه منحل و عده ای از اعضای آن دستگیر و به زندان یا تبعید فرستاده شدند و خود ملکم خان هم مورد غضب واقع و پس از چند سال نیز روانه تبعیدگاه شد، اما تخمی که ملکم خان افشانده بود به تدریج جوانه زد و بارور شد زیرا پس از سال ها



بسیاری از اعضای همان انجمن منحله در انقلاب مشروطیت شرکت و در خیزش مردم تهران نقش موثری ایفا نمودند. انجمن آدمیت میرزا ملکم خان را نمی توان با انجمن های سری مشابه آن در اروپای آن دوره مقایسه کرد و آن ها را ازیک ریشه به قلم آورد و با یک برچسب کلیشه ای نقش اجتماعی و سیاسی آن را در انقلاب مشروطیت نادیده گرفت. می دانیم که بیش تر اعضای انجمن آدمیت به دنبال پیاده کردن هدف های اجتماعی و سیاسی میرزا ملکم خان در جامعه آن دوره می کوشیدند. شخصیت های انقلابی بسیاری عضو انجمن آدمیت بودند که در زمان های گوناگون نقش های تاریخی و ملی مهمی به عهده گرفتند مانند سلیمان میرزا اسکندری، مساوات، یحیی دولت آبادی، مستوفی الممالک، میرزا سلیمان میکده، میرزا آقا خان کرمانی، شیخ احمد روحی و خیر الملک و... بیشتر اعضای انجمن آدمیت و بعدها اعضای «جامع آدمیت» که بوسیله میرزا عباس قلی خان آدمیت با پیروی از آرا و اندیشه های ملکم خان ایجاد شده بود هم در اواسط حکومت ناصرالدین شاه تحت پیگرد و آزار قرار گرفتند و هم در اوایل حکومت مظفرالدین شاه عده ایی از آنها کشته، تعدادی هم تبعید و بسیاری دیگر به پناهگاه های مخفی کوچیدند. یورش تفنگچیان نظمیه مظفرالدین شاه به اماکن و خانه های اعضای «انجمن جامع آدمیت» هم زمان با آغاز بیداری ایرانیان بود. اعضای انجمن فوق در بیداری مردم نقش داشتند. این که دنباله روان این انجمن یا انجمن های مشابه آن، پس از انقلاب مشروطیت در نقش ها و موضع گیری های سیاسی و اجتماعی ارتجاعی ایستادند و عده ای از آنها نیز به عامل های بیگانه وابسته شدند بحثی جداگانه را می طلبد. گروه های سیاسی و اجتماعی و عملکرد ها و موضع گیری های آن ها را باید در شرایط تاریخی متفاوت تجزیه و تحلیل کرد. نباید حرکت های گوناگون آن ها را در مقاطع تاریخی گوناگون یک کاسه کرده و برکل عملکردها و مواضع اجتماعی

آن ها مهر باطله زد. بسیاری از این گروه ها و انجمن ها در شرایط تاریخی ویژه- مانند دوران انقلاب مشروطیت- نقش انقلابی و مردمی بازی کردند و در شرایطی دیگر به مواضع اجتماعی واپس گرایانه پناه بردند. حتی گاه عامل بازدارنده اجتماعی شدند. باید شرایط تاریخی و عملکردهای گوناگون را تفکیک کرد تا حقیقت ها بدست آید و جنبه های عمده نیک و بد یک سازمان و حزب و نیروی اجتماعی مشخص شوند. درباره شرح حال و اندیشه های آرای میرزا ملکم خان چند وقت پیش کتابی خواندم به نام «زندگی و اندیشه میرزا ملکم خان» نوشته «حجت اله اصیل» که معرفی جامعی از زندگی و آرا و اندیشه های ملکم ارایه داده است که شامل پنج بخش با موضوع ها و عنوان های گوناگون که آخرین موضوع آن «ملکم در ترازوی نقد تاریخ» می باشد. کل کتاب با حجم کوچکش اطلاعات دقیقی درباره زندگی و اندیشه های ملکم خان در اختیار خواننده قرار می دهد. نویسنده کتاب با فهرست موضوعی در داخل هر بخش به تشریح و توضیح هر موضوع مربوط به ملکم خان پرداخته و آگاهی های قابل توجهی پیش چشم خواننده می گذارد و این آگاهی ها به خواننده کمک می کند که خود درباره ملکم خان و زندگی سیاسی و اجتماعی او قضاوت کند زیرا قضاوت نویسنده کتاب و نتیجه گیری های او در بخش «ملکم در ترازوی نقد تاریخ» با آگاهی های داده شده در کتاب تناقض دارد. نویسنده در چهاربخش کتاب مطالب دقیقی از زندگی سیاسی و اجتماعی ملکم شرح می دهد که مطالب فوق می توانستند در نهایت به تحلیل علمی درست منجر شوند که با کمال تاسف چنین نشد. نویسنده در بخش «ملکم در ترازوی نقد تاریخ» نه تنها به این مهم دست نزده بلکه در برخی نتیجه گیری ها به پژوهش خودش لطمه زده و در قضاوت به جمله های کلیشه ای و برچسب های نادرست پناه برده است.

در بخش های گوناگون کتاب، چهره ای به خواننده معرفی می شود که آرمانش دگرگون کردن نهادهای کهنه سیاسی و اجتماعی جامعه ایران و ایجاد نهادهای نو بر پایه قانون های دموکراتیک است اما نویسنده کتاب گاه گاه با چند جمله نمای چهره مردم گرایانه و اصلاح طلب ملکم خان را- که خود با معرفی زندگی و اندیشه های او نشان داده- یک باره مخدوش می کند و خواننده را شگفت زده بر جای رها می کند. نویسنده میرزا ملکم خان را اسیر اغراض شخصی معرفی می کند و با تاکید او را مقام پرست و انتقام جو می نمایاند... «اما چون ملکم از کار برکنار و از القاب و مناصب محروم گشت برای انتقام جویی از شاه و امین السلطان روزنامه «قانون» را منتشر کرد...» کدام تحلیل گر واقع بین می تواند ادعا کند که میرزا ملکم خان تنها به خاطر محروم شدن از مناسب دولتی درباره ناصرالدین شاه و برای انتقام جویی شخصی از شاه و وزیرش «امین سلطان» سال ها در شرایط تبعید حدود چهل و یک شماره روزنامه قانون را منتشر کرده است؟ روزنامه ای که خواندنش در ایران آن دوره جرمی سنگین داشت و بسیاری به جرم حمل و پخش آن به زندان افتاده بودند، روزنامه ای که سال ها دست به دست در میان دموکراتها و اصلاح طلبان و مردم گرایان دوره قاجار می گشت و در افکار خوانندگانش تاثیر مثبت بر جای می گذاشت. در صفحه اول نخستین شماره روزنامه قانون با واژه های درشت چنین آمده است «روزنامه قانون آزاد است و شعار آن اتفاق، عدالت، ترقی و منادی احیای ایران». ملکم خان در نامه ای خطاب به مشیرالدوله پس از شرح و توضیح برنامه های اصلاحی اش درباره جامعه ایران با تاکید می نویسد: «حالا که این عرایض را می کنم از برای بنده مجال آرزوی شخصی به هیچ وجه باقی نمانده آن چه عرض می کنم خواه صحیح و خواه خبط همه مبنی خواهد بود بر آبادی و ترقی ایران» و یا «هیچ مانعی نخواهد داشت که ایران را به مقام چاپون نوظهور برسانند در قلب ایران پرست بنده این امید راسخ و روشن است».

از نظر روان شناسی شخصیت ها اغراض شخصی و انتقام جویی می توانند به مثابهی یکی از ابعاد حرکت های اجتماعی افراد مورد توجه قرار گیرند اما عمده کردن آن برای نمایش عملکرد اجتماعی شخصیت ها و اندیشه های آنان کاری است بیهوده و لغزیدن در دام نظریه های تنگ و قالب و در نهایت نادیدن حقایق است. ملکم خان شخصیتی است که به شواهد کتاب و نویسنده «تاریخ بیداری ایرانیان» درباره اش چنین نظر می دهد: «میرزا ملکم خان، شرح خدمات آن مرحوم در جنبش خفتگان و بیداری ایرانیان، دفتری جداگانه را در خواراست. می توان گفت نخستین کسی است که تخم قانون را در این سرزمین کاشت. چنانکه میرزا ملکم خان قانونی معروف شد . مقام ملکم خان در ایران همان ولتر و ژان ژاک روسو و ویکتورهوگو است در ملت فرانسه و همان قسم که ملت فرانسه به آن دانشمندان افتخار دارد ملت ایران هم به این



یگانه دانشمند می نازد و شاهد مدعای ما همان واژه های حکیمانه اوست که از او به یادگار مانده است...».

ملکم خان که در دوره تاریک و استبداد مطلقه ناصری در رساله «ندای عدالت» تاکید می کند: «... دولت استبدادی و کارکنان آن مانع عمده رشد اقتصادی اند و تاثیر منفی آن ها تنها با تعدیل خود کامگی از میان می رود...» حال چگونه می توان او را غرض ورز و انتقام جو به خاطر منصب و لقب شخصی متهم کرد و سرانجام در تحلیل نهایی او را عامل و کارگزار و بیگانه به ویژه عامل انگلیس نامید؟ به شاهد کتاب نویسنده ملکم خان در رساله «ندای عدالت» برای اینکه سرکوب در لباس قانون ادامه نیابد می نویسد: «برای سد راه اغراض وزرا تدبیری است و آن تدبیر، آزادی بیان و قلم است باید هر آدم مختار باشد افکار و عقاید خود را به آزادی بیان کند حد آزادی این است که آزادی هیچکس به حق هیچ کسی خللی وارد نیاورد». حکومت قانون میرزا ملکم خان به معنای نفی حکومت استبدادی مطلقه است. محتوای اغلب مقاله های روزنامه قانون، حمله بر استبداد حاکم بر ایران بود. ملکم در این مقاله ها به عوارض استبداد که فساد و زورگویی و بی قانونی و تعرض به حقوق فردی و اجتماعی مردم بود به تندی می تاخت. او خواستار براندازی حکومت استبدادی بود. پژواک مقاله ها و رساله های او در میان مردم گرایان و اصلاح طلبان آن دوره چنان پر طنین بود که می توان گفت یکی از عامل های محرکه خیزش مشروطه خواهی در ایران شد. ملکم خان درباره خود و نفی شخصیت پرستی و بت سازی اشخاص در یکی از مقاله های روزنامه قانون نوشت: «از این کاتب بی نام و نشان هرگز هیچ نام و نشانی نخواهد یافت و چه ضرور که عقل خود را مانند همه جهان گذشته غرق فروعات نمائید. مطلب حق چه احتیاج به اعتبار شخصی دارد؟ بدبختی اکثر امم در این بوده که همیشه معانی را گذاشته پی اشخاص رفته اند... بدانید که در دریای آدمیت، اشخاص همه فانی و قلم در دست روح آدمیت است».

نویسنده کتاب «زندگی و اندیشه ملکم خان» درباره «جامعه آدمیت» که پس از مرگ ناصر الدین شاه در آغاز حکومت مظفر الدین شاه بوسیله میرزا عباس قلی خان آدمیت ایجاد شد آگاهی های کلی ارایه می کند ولی از هدفهای سیاسی اجتماعی و نقش گسترده آن انجمن و اصول «جامعه آدمیت» و از جناح بندی درون آن تحلیلی به خواننده نمی دهد. از آنجائی که مرامنامه و اصول «جامعه آدمیت» و «حقوق اساسی فرد» بنابه نوشته کتاب «تاریخ بیداری ایرانیان» ناظم الاسلام کرمانی از رساله های ملکم خان درباره شخصیت و موضع گیری های سیاسی میرزا عباسقلی خان آدمیت صدر انجمن «جامعه آدمیت» و نقش او در انقلاب مشروطیت اطلاعات کافی به دست می دهد. متاسفانه در کتاب فوق حجت اله اصیل درباره میرزا عباس قلی خان آدمیت و انجمن او می نویسد: «یک انجمن سری شناخته شده که زیر نظر ملکم نبود اما از اندیشه و آموزش های او الهام می گرفت این انجمن که در انقلاب مشروطیت کوشا بود جامعه آدمیت نام داشت و آن را میرزا عباس قلی خان آدمیت اداره می کرد». نویسنده کتاب در بخشی نتیجه می گیرد «امروزه آشکار شده که اصرار ملکم به واگذاری امتیاز به دولت ها و موسسه های بیگانه با وجود ادعای او به خاطر آبادانی کشور رونق اقتصاد نبوده، بلکه جانبداری از منافع بیگانگان بوده است. منتها وی با زیرکی نیت خود را در لفافه الفاظ ترقی خواهانه چنین جلوه می دهد که راه بیرون شدن از بن بست جلب سرمایه غربی ها ویژه انگلیس و واگذاری امتیاز بهره برداری از منافع کشور به آنهاست».

با نتیجه گیری فوق می توان به راحتی برچسب عامل بیگانه را بر چهره ملکم خان زد و کار را تمام شده اعلام کرد. آیا این گونه انگ زنی دایی جان ناپلئونی به شخصیت های اجتماعی، نامش نقد تاریخ است؟ امروزه چگونه و در چه اسنادی آشکار شده است که ملکم جانبدار بیگانگان بوده است؟ آیا انگیزه نوشتن و انتشار روزنامه قانون به خاطر از دست دادن مناصب دولتی و برای انتقام جویی از شاه و امین سلطان بوده است؟ آیا قانون خواهی ملکم خان که بسیاری از مطالب شماره های روزنامه قانون بر آن تاکید دارد. به خاطر انتقام جویی شخصی و اغراض فردی بوده است؟ بهتر است خواننده کتاب فوق تحلیل و نتیجه گیری نویسنده را در بخش «ملکم در ترازوی نقد تاریخ» نادیده بگیرد و بیشتر به بخش هایی که مربوط به شرح و توضیح افکار و عملکردهای اجتماعی و سیاسی و به تکه های «گزیده رسالات ملکم خان» که در بخش پایانی کتاب وجود دارد توجه کند و بیاندیشد و قضاوت کند چون همچنانکه «لوکاچ» می گوید: نقد تاریخ و شخصیت های تاریخی بدون در نظر گرفتن بستر و مناسبات اجتماعی موجود کاری است عبث که منتقد را تا جایگاه شرح حال نویس تنزل می دهد.

**عبدالعلی مُجازی «آسلان»**

# میرزا عباسعلی واثقی شانجانی «واثق»

## شاعر خودساخته و آهنین اراده مشروطه

عباسعلی، فرزند مصطفی، شهرت واثقی شانجانی، در سال ۱۲۶۷ شمسی در روستای شانجان، در یک خانواده‌ی کشاورز و تجارت پیشه به دنیا آمده است. در اشعارش خود را عباس واثق نامیده است. عباسعلی در عنفوان جوانی دروس مکتب‌خانه را خوانده است. به لحاظ کمبود و یا نبود امکانات در منطقه و استعداد و علاقه وافری که به فراگیری علم داشته، برای درس خواندن و کسب علوم در سطح بالا، بدون اجازه پدر به طرف روسیه می‌رود، لیکن در جلفا او را برمی‌گردانند. پس از مدت کوتاهی کار در تجارتخانه پدرش در شبستر، مجدداً تصمیم می‌گیرد به کربلا برود و در مدارس علوم دینی تحصیل نماید، لذا به همراه ۴۰ زائر کربلا، باز هم بدون اجازه پدر و مخفیانه با پای پیاده از طریق کرمانشاه و قصر شیرین به سمت کربلا و نجف حرکت می کنند. در راه کرمانشاه به قصر شیرین، راهزنان به این گروه حمله می‌کنند. بزرگترها که دارای اسب هم بودند هر یک به طرفی فرار می‌کنند، لیکن عباسعلی که نوجوانی بیش نبوده، دستگیر شده حتی به لباسهایش نیز رحم نمی کنند. به ناچار به کرمانشاه برمی‌گردد. پول طلایی که در لباس زیر مخفی نموده بوده می‌فروشد و لباس می‌خرد، در اینجا بیمار می‌شود لیکن در حال کسالت و با پای پیاده به دنبال کربلائی ها، به کربلا می‌رود. در کربلا چند روزی را با تنگدستی سپری می کند و تحقیق می‌کند، لیکن امکان درس خواندن را پیدا نمی‌کند. مجدداً با پای پیاده به ایران و به شبستر نزد پدرش بر می‌گردد و چند سالی را باز هم در تجارتخانه پدر حسابداری می‌نماید.

عباسعلی به لحاظ عشق و علاقه به آموزش و یادگیری نمی‌تواند از تحصیل علم دل بکند و دنباله کار پدر را بگیرد و این بار در حدود سالهای ۱۹۱۳ م. ۱۲۹۲ ش. و در ۲۵ سالگی به شهر تفلیس می‌رود. در ضمن کار به ادامه تحصیل نیز می‌پردازد. در سالهای ۱۹۲۱ م. ۱۲۹۹ ش. که واثق ۳۲ ساله بوده و به شغل قنادی مشغول بوده اشعار اش را در روزنامه «یئنی فیکیر» در تفلیس به چاپ می‌رساند و در انجمن‌های ادبی نیز شرکت نموده و اشعارش را ارائه می‌دهد. در سال ۱۹۲۵ م. ۱۳۰۴ ش. پدرش فوت می‌کند، به همین خاطر به ایران می‌آید و پس از حل و فصل امور، وضع اسف بار جوانان را مشاهده می‌نماید و تصمیم می‌گیرد در روستای شانجان مدرسه‌ای بسازد. بر همین اساس به تفلیس برگشته و بین شانجانی های مقیم در تفلیس و باکو و شهرهای دیگر آذربایجان و قفقاز، جمعیت خیریه‌ای تاسیس و برای ساخت مدرسه‌ای به طرز نوین در شانجان پول جمع آوری نموده به شانجان بازگشته و مدرسه‌ای احداث نموده و به طور قاچاق به باکو بازمی‌گردد. در سال ۱۹۲۷ م. ۱۳۰۶ ش. برای ساخت در و پنجره مدرسه و تکمیل آن به ایران سفر کرده، مدرسه را تکمیل می کند و پس از کسب اجازه از ادارات دولتی مدرسه را افتتاح می‌نمایند.

برای اوّلین بار یکی از معلمین منطقه گونئی (شبستر) بنام میرزا صالح تکیمه داشی را به معلمی این مدرسه دعوت و از جهت منابع مادی تامین می‌نماید و مدرسه را راسماً بازگشایی می‌کنند. در این باره یک قطعه شعری بنام «صبح کوشش» به زبان فارسی و شعر دیگری به نام «سئورم» به زبان ترکی سروده و در روز افتتاح مدرسه توسط یک کودک دوازده ساله (به نام سلمان مروّتی که هم اینک در سال ۱۳۹۵ ش. در قید حیات هستند و ۱۰۴ سال دارند) خوانده می‌شود.

صبح کوشش

ایرانیان بخندید ، ایام فرصـــت آمد
بگشود صبح کوشش روز حمیّت آمد
بیدار شد عوامل، امّا که تو به خوابی
درخوابگاه غفلت پایبند اضطرابی
دائم ز دیده ریزی، خوناب اشـکنابی
کز شدّت فغانت، عالم به حیرت آمد
بردار سر ز زانو، چشمی بکن دمی باز
ترک فغان نموده، حیثیتی کن ابراز
سوی فلاحتی را بر گیر و پای بنـداز
بشکن بت تأنی، دوران همّت آمد
گیرم که شش‌هزار سال گویی تو حکمرانی
با دولت کیانی مشهور در جهانی
کاری نمی تواند امـروز پهـلوانی
تیـغ و پسـر نشاید دور همیت آمد
همسایگان نظرکـن، در سایه صنایع
روی هوا پیمودند، اندر پی وقایع
برخیز هم مکن تو، عمر عزیز ضایع
عبرت نما که وقت ایجاد صنعت آمد
کردند گر چه سابق، اجداد فتح بسیار
فتح گذاشتگان را شأن و شرف مپندار
بر حال خویش بنگر درمان غم بدست آر
فکری نکن که نام ایشان کفایت آمد
هر چند ما نخواهیم با دیگران ستیزی
لیکن ز پیش دشمن نتوان به پس گریزی
محفوظی وطن را هنگام فتنه خیزی
آیات مستطعتم چون ما را هدایت آمد .

آیات مستطعتم از آیات قرآن کریم، سوره برائت آیه شصت و یک، برای مقابله با کافران و مشرکان نازل شده است و بسم ا... ندارد.

این شعر ترکی نیزدر جهت بیداری ملت ایران سروده شده به نام «سئورم» است.

دوغولدوم آذر ائلینده وقاریمی سئورم،
دیلیمی، شهرتیمی، افتخاریمی سئورم
همیشه عاشقی‌یم خلقیمین، رشادتینین،
جوانشیر اؤلکه‌سینه اعتباریمی سئورم
کوراوغلو یوردونو سئودی، قازاندی نام و نشان،
یوخومسا نام و نشانیم، دیاریمی سئورم
اورکدن آرزولارام بابکین زیارتینی،
بو مومکون اولماساداً، اؤز قراریمی سئورم
ایگیدلیگ عالمینین نامداری ستارخان،
پرستش ائیله‌دیگیم نامداریمی سئورم
او ارث قویدو بیزه قهرمانلیق آرزوسونو،
بو آرزولارلا جوشان اقتداریمی سئورم
شعاریم آلچاغا کین، دوزلره صداقت دیر
دئ، «واثقم»، من اؤزوم اؤز شعاریمی سئورم.

در این هنگام، هم مالک روستا و هم بعضی از قلدران منطقه بلحاظ ساخت مدرسه بفکر آزار واثق می افتند و برای پاپوش‌دوزی به واثق تلاش می کنند. وقتی واثق از این توطئه مطلع می‌گردد به باکو می رود. در سال ۱۳۰۸ ش. به ایران بازگشته، شناسنامه می‌گیرد و در شانجان می‌ماند. دو سال بعد یعنی در سال ۱۳۱۰ گواهی‌نامه رانندگی دریافت می‌نماید و ماشین می‌خرد، در راه شبستر به تبریز با قلدری و زورگویی ژاندارم‌ها مواجه شده و نیز خفقان رضاشاهی را تحمل ننموده، برای همیشه از ایران به باکو رفته و مجدداً مغازه قنادی دایر کرده و تا سال ۱۹۳۵ م. ۱۳۱۳ ش. (سال وفات میرزا علی معجز شبستری و سال تولد راقم این سطور) در باکو به شغل قنادی مشغول بوده است.

از سال ۱۹۲۴ م. به بعد کارهای شخصی از طرف دولت وقت قدغن و ممنوع اعلام می‌شود و واثق نامه‌ها و اشعار اعتراضی خود را در روزنامه‌ها به چاپ می‌رساند و نهایت به فکر شغل و صنعت دیگری می‌افتد که در این راستا حرفه عکاسی را فرا می‌گیرد. در این زمان بر اثر ترس و خوف دیکتاتوری استالینی تمام نوشته های خود را محو نموده و به فکر مهاجرت به دیگر شهرهای آذربایجان می‌افتد. در نهایت در سالهای بعد از ۱۳۲۵ ش. و ۱۹۴۶ م. با نام عباسعلی حسن‌اف (برگرفته از نام پدربزرگ اش محمد حسن) در شهر «گؤی چای» یکی از شهرهای آذربایجان سکنی گزیده و به شغل عکاسی مشغول می‌شود. در همین زمان و در همین شهر و در سن پنجاه و چند سالگی ازدواج می کند و حاصل این ازدواج سه پسر و دو دختر است که هر کدام از این فرزندان را به تحصیلات عالی می‌رساند.

### ▪ فعالیت‌های فرهنگی و ادبی واثق

بر اساس نوشته های زنده یاد دکتر محمدتقی زهتابی، در سال ۱۹۲۱ م. ۱۲۹۹ ش. گرجستان شورایی می‌شود و امکانات جدید فرهنگی هم بوجود می‌آید و عباس واثقی می‌تواند اشعار خود را در روزنامه ترکی زبان «یئنی

فیکیر» به چاپ برساند. عباسعلی واثقی شانجانی که در این هنگام ۳۲ ساله بوده با نام عباس و با تخلص واثق اشعار خود را به چاپ می‌رسانده است. در زمانی که واثق با روزنامه یئنی فیکیر همکاری داشته در تفلیس کانونی به نام «کلوپ علاقه‌مندان ادبیات» نریمان نریمان اف دایر می‌شود و هر هفته جلسات ادبی جوانان و دانشجویان تشکیل می‌شد و واثق فعالانه در این جلسات شرکت می‌نموده و اشعارش را ارائه می‌داده است. دکتر زهتابی می‌نویسد: عباس واثق از مشروطه به بعد و در عصر ۱۴ شمسی در آذربایجان و بخصوص در منطقه گونئی از شخصیت‌های قابل توجه ادبیّ و سیاسی است. و من برای به دست آوردن اشعار واثق امکان پیدا نکردم لیکن مجموعه روزنامه یئنی فیکیر را در کتابخانه‌های تفلیس، باکو و مسکو می‌توان پیدا کرد.

در سالهای ۱۹۵۴ م. ۱۳۳۳ ش. وقتی که دکتر زهتابی از تفلیس به باکو رفته است، عباس واثق در شهر گؤی چای و به شغل عکاسی مشغول بوده و بعد از آن در حدود ده سال با هم معاشرت داشته اند و واثق در باکو به دیدن دکتر زهتابی می‌رفته و با هم مراوده فرهنگی و اجتماعی داشته اند. مرحوم زهتابی قبل از سفرشان به عراق به واثق خبر می‌دهد که یک نسخه از نوشته‌هایش را حاضر کند، در تاریخ ۱۹۷۰/۸/۱۰ م. ۱۳۴۹ ش. به گؤی چای رفته و دو روز مهمان واثق می‌شود و نوشته‌هایش را می‌گیرد و در تاریخ ۱۹۷۱ م. ۱۳۵۰ ش. به عراق می‌برد. در این باره دکتر زهتابی می‌نویسد: واثق با تواضع کاری سرگذشت خود را خیلی کوتاه نوشته بود و من با توضیحات شفاهی شاعر از نو آنها را تکمیل نمودم، متاسفانه

اکثر نوشته‌های خود را از ترس و وحشت استالینی از بین برده بود، اشعاری که در روزنامه یئنی فیکیر چاپ شده بود بعلت دسترسی نداشتن از آنها صرفنظر گردید.

پروفسور زهتابی در سال ۱۳۵۹ ش. پس از بازگشت از عراق به ایران، در سال ۱۳۶۹ یک نسخه از آنها را به نویسنده این سطور مرحمت فرمودند. نهایت، میرزا عباسعلی واثقی شانجانی با تخلص «واثق» در سال ۱۹۷۳ م. برابر با ۱۳۵۳/۸/۱۰ شمسی در سن ۷۳ سالگی و سه سال بعد از آخرین ملاقات با دکتر زهتابی در کنار خانواده خویش وفات می‌نمایند و در گورستان شهر گؤی چای به خاک سپرده می شود. یادش گرامی و مزارش پر نور باد.

توضیحات:

– شانجان یکی از روستاهای زیبای شهرستان شبستر و استان آذربایجان شرقی است.

– اشعاری که دکتر زهتابی از واثق گرفته و به ایران آورده بودند عبارتند از: منظومه «اوزاق شرق‌ده، اوزاق کئچمیشدن بیر صحنه» پنج صفحه– مجموعه شعر «ساقی‌نامه و بهاریات» ۳ صفحه– شعر چتینلیکر ۳ صفحه– چهار غزل: سئوگی، مفتون جمال، سویله‌یین، سئورم، نامه سفر به کربلا

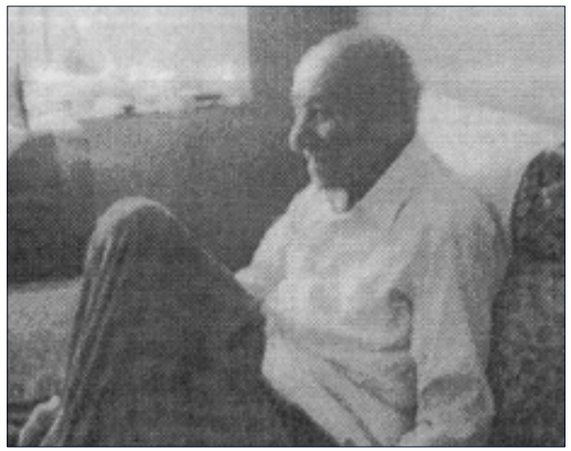
رضا همراز

# ردپای شعر میرزا جعفر خامنه ای

## در بعضی از مطبوعات عصر مشروطیت

گویند ز مرگ سخت تر چیزی نیست
باور منما که هست گویم بتو چیست
با مردم بد سرشت محشور شدن
سختست ز صد هزار ره مردن و زیست

اگر حمل بر تواضع و تفاخر نباشد، بنده یکی از اوّلین کسانی بودم که کار نسبتاً مفصلی در مورد مرحوم میرزا جعفر نقوی خامنه ای، شاعر متجدّد عصر مشروطه انجام داده و هر از گاهی در مورد ایشان یادداشتهایی را نیز قلمی می نمایم. بلکه این هم از یمن و برکت و کشف دیوان خطی ایشان بود که در سال ۷۵ به



توسط راقم این سطور انجام گرفت. از آن زمان تا به حال، هر از گاهی در مطبوعات و یا در سایت های اینترنتی مطالبی در مورد صاحب ترجمه چنانکه مذکور افتاد نوشته می شود.

چندی قبل که بعضی از مطبوعات عصر مشروطیت را مطالعه می نمودم با اشعار دلنشین مرحوم آقا میرزا جعفر خامنه ای روبرو می گردیدم که سراسر وجود مرا شور و شعفی مضاعف در می گرفت. البته به غیر از مطبوعات ایران، گاهی اوقات اشعار و مطالب ایشان در مطبوعات خارج از ایران نیز منتشر می شدند. از این رو با خود اندیشیدم که مطالب این روزنامه ها را فهرست وار بنویسم. اما قبل از تقدیم آنها شاید خالی از لطف نباشد که گذری کوتاه و شتابزده بر حیات علمی ، ادبی و سیاسی ایشان نیز داشته باشیم که یقیناً بعضی ها را مفید فایده خواهد بود.

بنا به شهادت سجلّ گرامی ایشان، میرزا جعفر آقا در سال ۱۲۶۵ شمسی

در تبریز و در خانه مرحوم حاج شیخ علی اکبر اهرابی که خود از تجّار نیکنام و مشروطه خواه دست و دلباز بود و ما در جایی دیگر نسبت به تحریر شرح حال ایشان اقدام کرده بودیم، دیده به هستی گشود. میرزا جعفر در دامان چنین پدری عالم و مادری فاضله نشو و نما می یابد. چون پیشه پدر بازرگانی بود، طبق روال عهد قدیم پسر نیز پیشه پدر را دنبال می کند و به امر بازرگانی و داد و ستد روی می آورد. قضا را در اوج جوانی ایشان نهضت مشروطیت روی می دهد. میرزا جعفر آقا از صدق دل به این حرکت مردمی می پیوندد و با آغوش باز از آن استقبال می نماید. شمّه ای از حرکات ایشان را مورخ نامدار عصر مشروطیت، مرحوم سید احمد کسروی تبریزی در کتاب ماندگار «تاریخ مشروطه» خود آورده و از قهرمان ما به نیکی یاد کرده است.

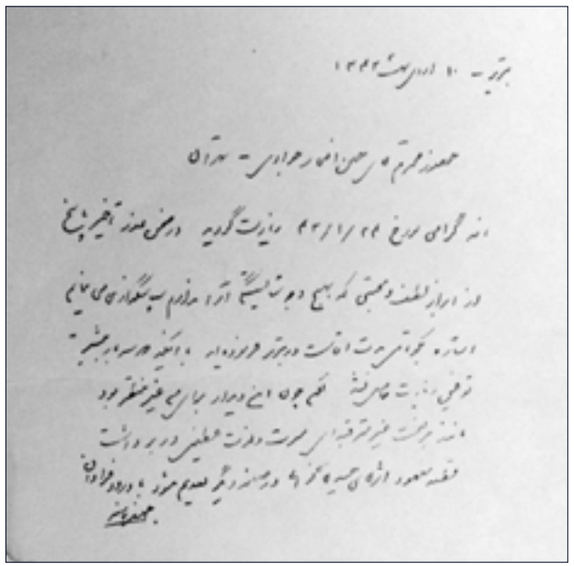
چهارده سال پس از امضای فرمان مشروطیت، نهضت آزادیستان شیخ محمد خیابانی روی می دهد. این بار نیز میرزا جعفر آقا از آن استقبال نموده و در صف مجاهدان سیف و قلم قرار می گیرد. علاقه این شاعر مجاهد و ادیب اریب به شخص شیخ محمد خیابانی قائد برجستهٔ آذربایجان سبب گردید که پاره ای از اشعار خود را به روزنامه پرآوازه تجدّد ارائه و آنها با کمال اشتیاق آنها را چاپ نمایند که به هنگام مطالعه این روزنامهٔ ارزشمند اشعار چندی از ایشان مشاهده و به نظر رسید. منجمله شعر معروف «ای چوب دار» که در شماره ۳۳ انتشار یافته بود. اما این شادمانی و خوشحالی دیری نمی پاید و قیام خیابانی پیش از شش ماه نمی تواند دوام بیاورد و به دست جانی معروف، مخبرالسلطنه هدایت، نهضتش به خون نشسته و شخص شیخ ناجوانمردانه به شهادت می رسد.

پس از شهادت خیابانی بنا بر عللی که هنوز نیز بر ما پوشیده است، آقا میرزا جعفر خامنه ای تا آخر عمر تقریباً سکوت اختیار کرده و در گوشه و کنار به گذران عمر خود ادامه می دهد.

هنوز نیز احدی ردپای ایشان را نمی تواند بعد از به خون نشستن قیام خیابانی در مطبوعات و یا در مجامع ادبی- سیاسی پیدا کند. چیزی که بر تاسف ما بیشتر می افزاید این است که احدی سراغ وی را نمی گیرد تا خاطرات تلخ و شیرین وی را ثبت و ضبط نماید! ایشان با کوله باری از خاطرات، حسرتها و خوشی ها در ۲۸ تیر ۱۳۶۲ در زادگاه خود دارفانی را وِداع و در قبرستان وادی رحمت تبریز آرام می یابد. طبعاً مطبوعات آن زمان نیز اصلاً در مورد ارتحال ایشان عکس العملی نشان ندادند. چرا که ایشان را نمی شناختند! تا حدالاقل تسلیتی به جامعه ادبی بنویسند!

به تحقیق اوّلین اشعار صاحب ترجمه که به مطبوعات راه می یابند، همانا روزنامه «آذربایجان» که به حق تالی روزنامه ماندگار ملانصرالدین که در آن سوی ارس به مدیر مسئولی علی قلی صفراف بود می باشد. این روزنامه که پیش از ۲۳ شماره نتوانست منتشر گردد، افتخار آن را داشته که دو شعر میرزا جعفر خامنه ای را به شرح ذیل در روزنامه خود منعکس نماید. تضمین معروف:

مهمان تازه وارد ایران خوش آمدی
بالای چشم جای تو آلمان خوش آمدی
ایران بخوان ماند و بیگانگان به ضعیف
ناخوانده میهمان سر این خوان خوش آمدی
صبح وصل شکر خدا را نمود رخ



نمونه ای منتشر نشده از دستخط میرزا جعفر خامنه ای- آرشیو برادران سرابی اقدم



آمد سر لیالی هجران خوش آمدی... (۱)
م .ج . خ

این شعر با عنوان «عرض تشکر و خیر مقدم- به مهمان معزز و محتشم قدمت خیر مقدم اعلا و مرحباً بک، در شماره ۱۷ روزنامه آذربایجان منتشر گردیده بود. در شماره ۲۰ نیز شعری دیگر از ایشان منتشر می گردد که کسروی نیز آن را در تاریخ خود انتشار داده. این شعر معروف با مطلع:

عجب خواب پریشان این شب منحوس می بینم
فضائی پر خطر پیش نظر محبوس می بینم
فضا را ابرهای تیر بگرفته است وحشت
کند تهدید تاج و تخت کیکاووس می بینم... (۲)

بود. بعدها نیز ردپای این شاعر متجدّد را در مطبوعاتی چون حبل المتین، خورشید، عصر جدید، نالهٔ ملت، تجدّد و... می بینیم. زمانی نیز داستان، داستان نویس مشهور جرج زیدان را با عنوان عباسه اخت الرشید «دخترهارون الرشید» از عربی به فارسی ترجمه و در روزنامه حبل المتین هندوستان به صورت پاورقی منتشر می گردد.

همچنین شعر معروف:

خدا خدا بتو نالم ز زاهدان ریائی
که عالمی بفروشند باعتبار ردائی

که به عنوان «سرود ملّی» معروف گردیده بود در شماره دهم روزنامهٔ نالهٔ ملت، منطبعهٔ تبریز به تاریخ ۶ شعبان المعظم ۱۳۲۶ و در صفحه اوّل منتشر گردیده بود. جالب است که این شعر بدون امضاء درج شده بود! همین شعر در شماره چهارم روزنامهٔ «آذربایجان جزء لاینفک ایران» با امضای مصطفی علی زاده طهرانی منتشر شده بود. شایان ذکر است که در مقطع شعر نیز

ز مصطفی تو مجوی حال زار مظلومان
که خون شد جگرش ای خدا تو می دانی

به اصطلاح تخلّصی هم نوشته شده بود. از این بیت نیز مستفاد می گردد که شعر اشتباهی به نام دیگری ثبت نگردیده، بلکه شخص مذکور آن را به نام خود ثبت نموده بود. انتحال این شعر مصداق بارزی است که اشعار چندی از میرزا جعفر آقا خامنه ای در مطبوعات به نام این و آن مورد دستبرد واقع می شدند. سارق به قدری به اصطلاح پیاده و ناشی بود که چند سال قبل از آن این شعر در روزنامه ناله ملّت چاپ گردیده بود که مشخصات آن در سطور بالا نیز تقدیم گردید. بعد ها نیز مرحوم کسروی در صص۷۳۳-۷۳۴ تاریخ مشروطه خود این شعر را به نام میرزا جعفرآقا ثبت نمود. نیک می دانیم که آن دو مرحوم با هم دوست بودند و هر از گاهی مراوداتی هم با هم داشتند.

همچنین در شماره ۴۸ روزنامه خورشید نیز تصنیف معروف این شاعر کم طالع ، جهت تنفّر از اقدامات آصف الدوله از بابت فروش دختران قوچان سروده شده بود انتشار دادند. این روزنامه نیز به عوض امضاء یا نام سراینده و شاعر آن فقط به عبارت «یکی از ادباء آذربایجان» کفایت نمود . نظر به اهمیت شعر ذیلاً تقدیم می گردد:

تصنیف

از زبان دختران بفروش رفته قوچان و اسرای ترکمان به وزن تصنیف معروف (ای خدا لیلی یارما نیست)

دخترها هم آواز
ندانیم این فلک را چیست منظور
خدا آخر جرم ما چیست
که از اوطانمان بنموده مهجور
خدا آخر جرم ما چیست
سپس با روسیانمان کرده محشور
خدا آخر جرم ما چیست
هفده و هجده و نوزده و بیست
ای خدا آخر جرم ما چیست

امان از دست حکام جفا کیش
خدا آخر جرم ما چیست
که پندارندمارابندهٔ خویش
خدا آخر جرم ما چیست
ندارنداز جزاوحشرتشویش
خدا آخر جرم ما چیست
هفده و هجده و نوزده و بیست
ای خدا آخر جرم ما چیست

گه اینان در هلاک ما بکوشند
گهی ما را بروسان می‌فروشند
بباطل جمله چشم از حق بپوشند
هفده و هجده و نوزده و بیست
ای خدا آخر جرم ما چیست
یک نو عروس چهارده ساله تنها
صبا گر بگذری از کوی جانان
بگو با یار من کای سست پیمان

عروست گشته هم بزم رقیبان
هفده و هجده و نوزده و بیست
ای خدا آخر جرم ما چیست
چه شد رسم وفا، یاری زما کن
بجانم رحمی از بهر خدا کن
بیا از چنگ اغیارم رها کن
هفده و هجده و نوزده و بیست
ای خدا آخر جرم ما چیست

صبا از ما بگو شاه عجم را
بخوان شاها حدیث معتصم را
سزاده ظالمان بد شیم را

هفده و هجده و نوزده و بیست
ای خدا آخر جرم ما چیست
شها ما دختران اردشیریم
تمام از نسل شیران دلیریم
بعهدت لیک روسانرا اسیریم

هفده و هجده و نوزده و بیست
ای خدا آخر جرم ما چیست
دخترکی هفت ساله تنها
کجا هستی؟ پدر جان، داد مارس
که مرد از غصه مادر، خواهر از پس
بغربت مانده‌ام تنها و بیکس
هفده و هجده و نوزده و بیست
ای خدا آخر جرم ما چیست(۱۴)
فی‌شهر رجب ۱۳۲۵

شعری دیگر از میرزا جعفر آقا در روزنامه آزاد منتشر شده بود. شماره پنجم به همراه شماره ششم در یکجا و در ۹ شهر صفر ۱۳۲۵ با عکس میرزا یوسف خان مستشارالدوله تبریزی که گویا آخرین شماره اش نیز بود در هشت صفحه یعنی دو برابر صفحات قبلی منتشر گردید. در حوالی عکس مستشارالدوله شعری نیز با ردیف حریت چاپ شده با امضای (م . ج . خ) که احتمال می رود از آن میرزا جعفر خامنه ای شاعر متجدّد تبریزی باشد. شاعر در این شعر این چنین سروده بود:

دلا داری به کف تا ساغر سرشار حریت
کله کج نه بزن در سوق عالم جار حریت
به سرداری چو سودای سعادت نقد جان بر کف
متاع معرفت بفروش در بازار حریت
چه غم گر کرد استبداد ویران خانه دل را
که آبادش کند در اندکی معمار حریت
بخون پاک احرار حقیقت آبیاری شد
گلستان وطن بشکفد ازهار حریت
برونق کم ز مهر عالم آرا نیست هر کس کو
شود مرخاکیان را مطلع انوار حریت
مزین صفحه ی تاریخ از نام هر آن مردیست
کز او باقی بماند در جهان آثار حریت
رها هرگز ز زندان اسارت در جهان نشود
هر آن بدبخت جاهل گر کند انگار حریت
به باغ مملکت از اشگ خونین آب می پاشم
مگر حاصل شود از شاخ غیرت بار حریت
جوانان با سرو جان حاضراندر نیل آزادی
مشایخ از چه رو نکنند بس اظهار حریت
چو « آزاد » از پی آزادی آغاز سخن کرده
بباید بهر وی بنوشت از اشعار حریت.

با این اوصاف، کنکاش در مورد اشعار میرزا جعفر خامنه ای در مطبوعات عصر مشروطیت موضوع جالبی می تواند باشد که شاید این اندک فتح بابی برای آن محسوب گردد.


منابع مورد استفاده و توضیحات:

۱–روزنامه آذربایجان، شماره هفدهم، سال اوّل، ص ششم– تبریز ۴ رمضان المبارک ۱۳۲۵. مطابق ۱۹۰۷ میلادی

۲–روزنامه آذربایجان، شماره بیستم، سال اوّل – ۶ شوال المکرم ۱۳۲۵ – ۱۹۰۶ تبریز – صص دوم و سوم

۳– روزنامه حبل المتین – کلکته، شماره ۲۷ – سال ۱۳ – ۱۳ محرم الحرام ۱۳۲۴ هجری مصادف با ۹ مارچ ۱۹۰۶ میلادی – صص ۵ –۶

۴– دوره روزنامه ناله ملّت به اهتمام مرحوم عبدالحسین ناهیدی آذر – تبریز – نشر تلاش

۵– آذربایجان جزء لاینفک ایران – ص ۴ ، شماره ۴ – جمعه ۲۲ فوریه ۱۹۱۸ ، سال اول – باکو ( دوره این روزنامه به اهتمام استاد رحیم رئیس نیا در سال ۱۳۹۱ توسط نشر پردیس دانش در تهران منتشر شد)

۶– تاریخ مشروطه ایران ، احمد کسروی، نشر امیر کبیر – تهران ۱۳۶۳

۷– روزنامه تجدّد – شماره ۳۳ – سه شنبه ۲ ذیقعده ۱۳۳۵ – تبریز

۸– روزنامه خورشید، صاحب امتیاز و نگارنده: محمد صادق تبریزی، سال اوّل پنجشنبه ۱۷ شعبان المعظم ۱۳۲۵، مشهد

۹– نشریه آزاد – فرشاد قربانپور، اسفند ۱۳۷۹ تهران. نویسنده از این کتاب تعداد محدودی به انضمام تمام شماره های نشریه آزاد را چاپ و در اختیار چند تن محقق قرار داده اند. در این نوشتار از جزوه یا تحقیق نامبرده سود جسته ایم.

۱۰– اثر هزار و یک سخنور– محمد علی صفوت، خرداد ماه ۱۳۲۸، کتابفروشی تابش – قم، ص ۲۲

ناصر شفیعی

# شیخ محمدخیابانی

## آزادی خواه و آزاد اندیشی که باید از نو بشناخت!

«مبنای ترقیات بشر و مایه امتیاز وی از حیوان قوه فکر و اراده اوست، چنان که نوع بشر بوسیله این دو قوه فایق بر نوع حیوان شده است. در میان افراد نیز آنهائی که از این دو قوه خالقه انسانی بیشتر بهره دارند از دیگران برترند، به همین جهت ملتی که در میان افراد و صاحبان قوه فکر و اراده نسبت به ملتهای دیگر بیشتر باشد، بر ملل ضعیف غالب خواهد آمد و آنها را زیر دست و فرمانبردار خود خواهد ساخت. برای حاضر کردن یک ملت به هضم تجدد و ترقی، بهتر از تقویت این دو قوه در نهاد افراد آن، راهی متصور نیست و نخستین قدم در این راه عبارت از حق شناسی و قدردانی درباره اشخاصی است که از این کیمیای سعادت یعنی قوه فکر و اراده بهره مند بوده و هستند.

شیخ محمد خیابانی یکی از استثنائات بود، چون اغلب ایرانیان و بخصوص اهالی ایالات دور دست ایران در موضوع شخص خیابانی و اقدامات و مقاصد سیاسی او– که در پر رنج ترین موقع خطرناک سیاسی ایران امور آذربایجان را بدست گرفته، از ورطه پریشانی نجات داد– به کلی بی خبر هستنند و بعضی مردم او را نیز مانند یکی از یاغیان و عاصیان بی سرو پا که گاهی بر ضد حکومت مرکزی در گوشه و کنار مملکت قیام می کردند تصور می کنند. لذا این نوشتار هویت و شخصیت او را بخوبی معرفی کرده، بی خبران را از افکار و آمال و خدمات آن مرحوم آگاه خواهد ساخت و مخصوصا به وجود یک آتش عشق تجدّد و ترقی که از قلب پاک و سرشار او شعله می زد آشنا خواهد کرد و نشان خواهد داد که آن نادره زمان، مردی با فضل و کمال و صاحب متانت و شور و حرارت و فکر و اراده بوده و در راه نجات ایران با سر خود بازی کرده و سرمشقی به آیندگان داده است».۱

مطالب فوق به عنوان «سرآغاز» در کتاب: «شرح حال و اقدامات شیخ محمد خیابانی» که به قلم

چند نفر از دوستان و آشنایان او منتشر شده بود مذکور افتاده که زینت بخش مقاله بیش رو قرار گرفت تا بعد...

سعید نفیسی محقق و نویسنده نامدار می نویسد:

مرحوم شیخ محمد خیابانی قطعاً یکی از پهلوانان جلیل القدر تاریخ معاصر ایران بوده است، چه در تهران و چه در تبریز وجود او در روی دادن حوادث و در جریان وقایع بسیار موثر بوده و با کمال آسانی می توانسته است از نفوذ خود برای بدست آوردن هرچه می خواسته بهره مند شود و با این همه در زندگی ساده نزدیک به تهی دستی زیسته و روزی که از جهان رفته است اندوخته محقّر دیگران را هم نداشته است.۲

عکس العمل شیخ در لحظات تصویب و صدور فرمان مشروطیت:

خیابانی با شنیدن خبر صدور فرمان مشروطیت با خوشحالی و شعف فراوان در حالی که در مسجد کریم خان تبریز با حاضران مشغول بحث و گفتگو در خصوص مسائل روز بود فوراً به طرف منبر می رود و ختاب به مردم چنین می گوید:

چه خوش باشد که بعد از انتظاری

به امّیدی رسد امّیدواری

نگفتم روز بسیاری نپاید

ریاضت بگذرد سختی سر آید

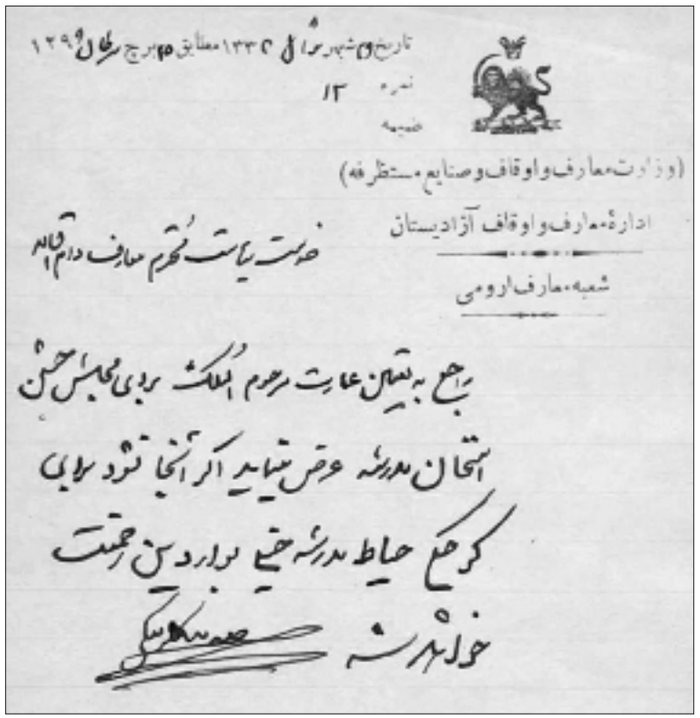
مردم تبریز، با خبر باشید که به حمدالله فرمان مشروطیت صادر گردید، شب های تاریک ستم سپری شد، بامداد روشن و روزهای پیروزی طالع و درخشان گردید، زمان نکبت و ادبار منتفی گشت، سرمای طاقت فرسای ظلم و استبداد از میان رفت. موسم نوبهار حریّت و عصر تجدد و سعادت فرا رسید، بلبل آزادی، خرم و شاد در شاخسار گلشن معدلت و داد نشست و با چهچه جانفزا ترانه: برآمد صبح مشتاقان به زودی را سرائید. ابرهای تیره و مهیب رعب و وحشت استبداد چاک چاک گشت و آفتاب جرات و امیدواری از افق سعادت طلوع کرد. باید قدر و قیمت این نعمت بزرگ یعنی مشروطه و آزادی را بدانیم و عموماً یک دل و یک جهت بر حبل المتین اتحاد و مساوات چنگ زنیم و در صدد معالجه انواع فلاکت های مملکت و ملت باشیم.

مرحوم خیابانی زندگی سیاسی خود را با دلبستگی به مجاهدین اصلی مشروطیت ادامه می دهد و زمانی که محمد علی میرزا دور تا دور شهر تبریز را محاصره و آب و آذوقه را بر روی اهالی شهر می بندد، تفنگ بر دوش در سنگرها با همراهی سایر مجاهدین با دشمنان قسم خورده آزادی به مدافعه می پردازد و موقعی که از قائدین مجاهدین اندک فقر و سستی حس می نمود با بیانات شیرین و نطق های مهیج آنها را تشجیع و روح تازه در کالبد افسرده آنها تولید می کرد. در عین حال که تفنگ بر دوش در سنگر ها می جنگید، در انجمن ایالتی نیز عضویت داشته و یکی از عوامل مهم اعضاء انجمن بود و با فکر و تدبیر امور انجمن را اداره می نمود. زمانی که سلطنت محمد علی شاه خاتمه می یابد و اعلان انتخابات مجلس دوم از طرف دولت جدید منتشر می شود مرحوم خیابانی که محبوبیت عامه داشتند با اکثریت آرا به سمت نمایندگی آذربایجان در دوره دوم انتخابات انتخاب و به تهران عزیمت نمودند. در مدت اقامت خود در تهران دائماً دفاع از حقوق ملی و آزادی می نمود و یکی از عوامل معترضین به قراردادهای استعماری و ضد ایرانی بود. در منبر خطاب به مجلس قریب یک ساعت در مضرات و خطرات قبولی اولتیماتویم اظهار نموده و علناً ضدیت خود و رقبایش نسبت به اولتیماتویم و بهر هیئت دولتی که آن را قبول کند بیان و نطقی را که وثوق الدوله در موافقت با اولتیماتویم ایراد کرده بود به شدت رد نمود. با این موضع گیری همه به اتفاق گفتند که خیابانی یک فداکاری نمود که برای دیگران مثل آن فداکاری غیر مقدور بود و چون دولت وقت با صوابدید ناصر الملک نایب السلطنه اولتیماتویم را قبول و مجلس دوم را با سرنیزه بست، خیابانی برای روشن شدن افکار عمومی و افشای جریان های پشت پرده در سبزه میدان تهران بالای سکوئی رفته بر علیه کودتا و حکومت



وقت یک ساعت نطق نمود و در میان دست زدن های چندین هزار نفر زنده بادهای مردم که نثار خیابانی شد از سکوی سخنرانی پائین آمد و چون عوامل دولتی در تعقیبش بودند با همراهی و حمایت مردم به مشهد رفت و پس از توقف چند ماهه در مشهد از راه روسیه مجددا عازم تبریز شد. خلاصه این که در دوره چهار و پنج سال ایام فترت، وقایع اسف باری در ایران و آذربایجان می گذرد. خیابانی با اخذ امتیاز جریده «تجدد» را با یک عفت قلم و با ارائه ایده ها و عقاید انقلابی خود منتشر می کند و مشغول تنویر افکار و ترویج مسلک خود می شود و خدمت به معارف مملکت می نماید. در این راستا از همفکری هم مسلکان خود بویژه میرزا تقی خان رفعت بهره می برد و «تجدد» هر روز پر محتواتر و پربارتر به جامعه ارائه می گردد و به ضرس قاطع می توان گفت که در میان جراید داخل ایران جریده «تجدد» اولین روزنامه بود که مفهوم جریده نگاری را ثابت نمود.

خیابانی با اشاره به رشادت ها و فداکاری های مردم در به کرسی نشاندن انقلاب مشروطیت و انحراف هایی که در مرکز بعد از شخص اول مشروطه– ستارخان، سردار ملی– از دولتمردان می دید، ساکت نمی نشست و با تمام توان و امکاناتی که در جریده «تجدد» در اختیار داشت در آگاه ساختن مردم و پیگیری خواسته هایشان بویژه در آذربایجان سعی بلیغ می کرد. خطاب به مردم در نطق ها و نوشته های خود می گفت: «در هنگام انقلاب در بحبوحه آن هنگامه فراموش نشدنی، اولاد آذربایجان بر طبق امتحاناتی که قبلا از رشادت و شجاعت خودشان داده بودند، باز میدان سربازی و فدائی گری را خالی نگذاشته، گوی خون اندود سبقت و استقامت و پافشاری را بردند. قتل عامها، غارتها، بیدادگری ها، ستم کاریها، نهضت استقلال و آزادی طلبانه آذربایجان را از پای نینداخت. در میان فرزندان آذربایجان که زندگانی خودشان را جوانمردانه فدای حقیقت و آزادی نمودند، اطفال معصوم نیز یافت


تاریخ ۱۳۳۴ مطابق ۱۲۹۹
نمره ۱۳
ضمیمه
(وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه)
اداره معارف و اوقاف آزادیستان
شعبه معارف ارومی
خدمت ریاست محترم معارف دام اقبالهم
رجع به تلگراف عالیت مرحوم املاک بری مجلس حسن
امتحان مدرسه عرض نمایید اگر آنجا نزد برای
کرهگ حیاط مدرسه جنبی بوارد سن رحمت
خواهر شه

شد که حتما چوب دار از تشنجات عضلات نحیفه شان بلرزش درآمد. در پیش چشمان خارج از حدقه و لبهای کبود و گلوی فشرده ایشان سراسیمه شد و رنگ از روی وجناتش پرید.
خیابانی وقتی بی مهری های مرکز نشینان زمان خود را می دید، تکرار می کرد هنوز هم خون آذربایجان جاری است. امروز چشم تهران بر جسد ملمع
آذربایجان افتاده و از دور نظری ترحم آمیز بر پیکر سرخ و سفید آن می افکند. زبانهای تهران و قلم های او غموم و هموم آذربایجان را تشریح می نمایند. در کلام زبانها و در جرید قلم ها کلمات تقدیر و نواهای تحسین شنیده می شود.
ولی ای آذربایجان غیور، ای فرزند مستقیم اسرای وطن، ای قهرمان بی پروای آزادی، ای آذربایجان مستغنی از توصیف، ای آذربایجان، این تقدیرات و تقدیسات خون بهای آن همه شهدائی است که داده ای. اما تو یکه تاز یک میدان وسیع تجدد و تکامل هستی، تجربت دیده ای، از هر امتحان در آمده ای، و اینک یک دوره جدیدی در بیش تر گشاده می شود. نهضت ها، قیامها، عصیان ها، محاربه ها خواست همه را متحمل شدی، آب را بر روی تو بستند، بی نان و بی آذوقه ماندی. ولی بر مرام خود فائز آمدی، استبداد را سرنگون ساختی. قیام بر ضد استبداد، مقاومت در علیه استیلای اجانب، مبارزه با عناصر فاسده داخلی... شجاعت و غیرت، حمیت و استقامت لازم داشت، همه را به کمال انجام دادی و اینک امروز دوره استفاده از زحمات ماضیه فرا می رسد. در روی خرابه های دیروزی باید امارت فردا را بلند کرد و بلند کردن این عمارت «فکر می خواهد، فکر دوربین و دوراندیش، فکر تعقل و تدبر، فکر ایجاد و تمثیل، فکر تطبیق و اجرا، فکر تنیق و اصلاح، صبر و ثبات، تشکیلات، بیداری، امیدواری و فداکاری! بلی فداکاری! همیشه فداکاری!»
خیابانی چه می گفت و از نهضت خود کدام اهداف را دنبال می کرد؟ متاسفانه به عللی به روشنی به مردم بازگو نشده است، بویژه جوانان ما از ماهیت فکری و اندیشه متحول شیخ بندرت آگاهی دارند، به همین علت بود که نگارنده با پژوهش در نوشته های مخالفین و موافقین خیابانی بکاری مستند دست یازیدم و آنچه گفتنی بود با استناد به منابع در دسترس، فراز و نشیبهای زندگی این اسوه پاک اندیش و پاک نهاد و عاشق میهن و مردم ستمدیده و رنج کشیده و سوخته دل را در کتاب: «شیخ محمد خیابانی، پیشتاز آزادیخواه» به تصویر کشیدم که خوشبختانه چاپ اول آن در دوماهه اول انتشار به فروش رفت و امیدوارم در چاپ دوم با اضافه نمودن ملحقات جدیدتر و اقداماتی که در راستای بزرگداشت شیخ انجام شد- به ویژه خانه او به صورت آبرومند در خواهد آمد و از انزوا بیرون خواهد شد و با نصب حداقل تندیس او در محوطه خانه اش که با همت مدیر کل محترم میراث فرهنگی و گردشگری صورت خواهد گرفت- بتوانیم به فراموشی های گذشته و برداشت های ناجوانمردانه بوسیله ایشان تا حدی خط بطلان بکشیم و خیابانی را آن طور که بوده به جامعه تشنه حقایق معرفی نمائیم.

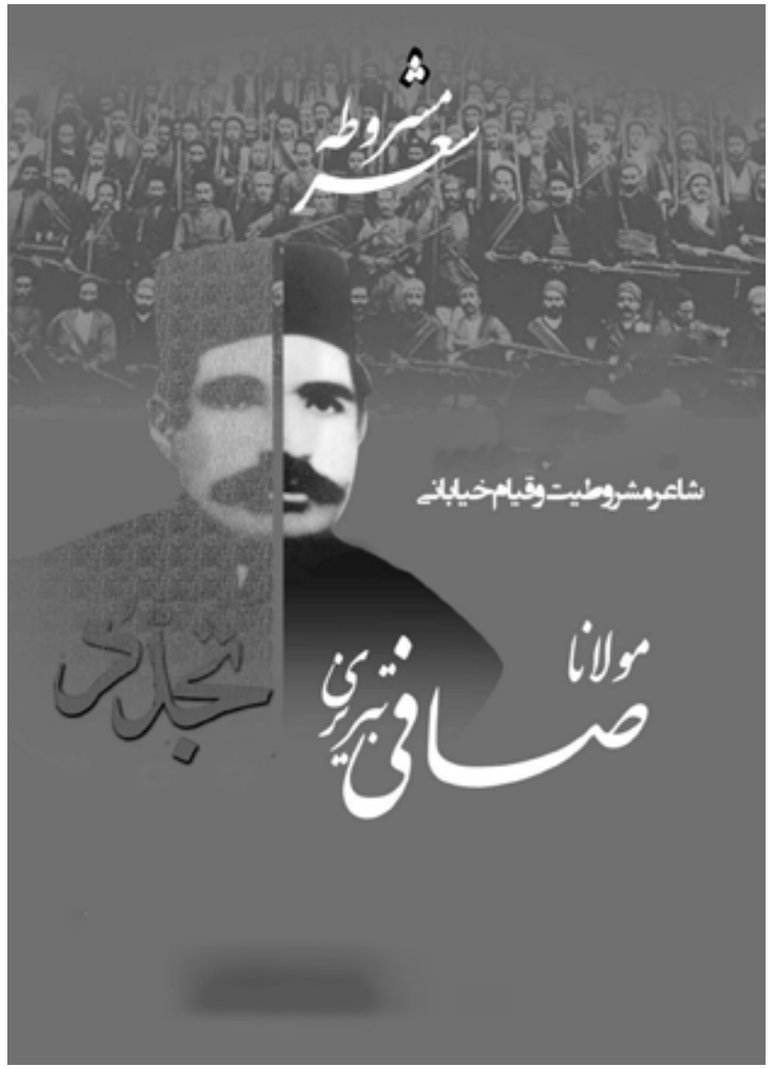
البته این نکته را باید به صراحت بگوئیم که در هیچ دوره ای از تاریخ مدون ما کم نبودند افرادی



که ندانسته و یا حتی آگاهانه سعی می کنند با افترا و تهمت ها، خادمین این خاک را- بویژه کسانی را که قدماً و عملاً جان بر کف به دنبال استقلال و آزادی میهنمان و رهائی مردم از نوع استبداد و استعمار بودند- بدون ارائه هیچ گونه سند و مدارک قابل پذیرش بکوبند تا شاید بنظر خود موقعیتی بین عده ای از همفکران خود پیدا کنند. از جمله آنان می توان به نویسنده کتاب: «سیمای احمد شاه قاجار» شخصی بنام محمد جواد شیخ الاسلامی اشاره کرد که با ناآگاهی از عمق اطلاعات علمی و معلومات قابل تحسین خیابانی که نخبه و فرهیخته زمان خودش بود، با تعصب و شاید به علت خود کم بینی، توهمات بهم می بافد و می نویسد: «خیابانی ذاتاً دیکتاتور بود و عقاید خود را علی الاصول بالاتر از آن دیگران می شمرد، مردی بود کم سواد، با معلومات بسیار سطحی، چیزهائی از داروین، ولتر و منتسکیو خوانده و طوطی وار به ذهن سپرده بود بی آنکه از مفهوم و مقصد حقیقی آنها آگاه باشد. اکنون می خواست همان محفوظات ناقص را به اسم تجدد بر توده بی سواد آذربایجان تحمیل کند. هیچ مصیبتی سخت تر و زجر دهنده تر از دیکتاتوری جاهلان، مخصوصاً جاهلانی که خود را به غلط دانا تصور می کنند، وجود ندارد. تبریزی هائی که فکر تجزیه طلبی وی را رد کردند و حاضر نشدند در راه دفاع از «مدینه فاضله» تن خود را به کشتن دهند، کاملا حق داشتند و بر عقل سلیم و حسن قضاوتشان باید آفرین ها گفت» در مقابل این خزعبلات که از قلم به اصطلاح تاریخ خوان ولی تاریخ ندان ترشح می کند چه باید گفت جز اینکه بگوئیم «قضاوت در مورد خیابانی با تکیه بر نظرات یکی دو نفر آن هم از وابستگان دولت های زمان او که با عقد قرارداد شوم ۱۹۱۹ می خواستند ایران را به مستعمره همیشگی بیگانگان تبدیل کنند و مشروطیت را عملا به تعطیلی بکشانند، ممکن نیست، باید منابع مختلف را نه یکبار بلکه چندین نوبت خواند و با ملحوظ داشتن زمان و مکان نوشته ها و سخنرانی های این آزادیخواه و اتفاقات پیش روی او به نظاره نشست و بعد بی طرفانه و بدون تعصب و وابستگی حق را به حقدار داد. مسلما این عزیز از دست رفته و دست بقلم بعد از مطالعه عمیق رویدادهای زمان شیخ به این نتیجه خواهد رسید که ایشان ترقی و تجدد را برای کل ایران می خواست و جمله معروفش را هم نباید فراموش کنیم که «آذربایجان جزء لاینفک ایران است».
در پایان ضرورت دارد به این نکته اشاره کنیم که خیابانی جز به سعادت مردم و نجات آنان از بدبختی و فلاکت و فقر فرهنگی، هدف دیگری را دنبال نمی کرد. رضازاده شفق معتقد بود «ملت بی فکر محکوم به مرگ است، معارف صحیح تنها وسیله تولید فکر است، و از این رو است آنهائی که نه تنها برای القای انقلاب سیاسی بلکه برای تلقین انقلاب فکری در ایران کار کرده اند به همان اندازه که شمار آنها کم است، قیمت و اهمیت آنها زیاد است. شیخ محمد خیابانی یکی از آنها بود و قدرش از این نقطه نظر بلند است، شیخ از آن اشخاص نادر انقلاب بود که تمام توجهش معطوف به تنویز افکار مردم بود. تاریخ هر چه بگوید یا نگوید تنها حقیقت آن که شیخ از معدود ترین مجاهدین معنوی و جنگیان فکری بوده است که او را در نظر آیندگان بزرگ خواهد نمود. شیخ، فقر معنوی و استیصال فکری عوام بدبخت را خوب دیده و فهمیده بود. قیام او را نباید حرکتی دانست بر ضد فلان وزیر یا امیر، او مقصدی عالیتر داشت. قیام آذربایجان مقدمه یک نهضت فکری بود. آذربایجان این فکرهای تازه را بدین طرز بیان را کمتر شنیده بود و تصور نکند که شیخ گفت و او هم شنید، گوینده رفت و شنونده نیز خاموش شد. حقیقت شراره دارد که هرچه در ظاهر خاموش شود و زیر خاک و خاکستر پنهان گردد، باز وقتی شعله زده و چشم ها را خیره می کند» و بالاخره این نوشته را با این گفته دانشمندی به پایان می رسانم که بدرستی نیات و ایده های خیابانی را باز گو می کند: «قانون حکومت» و «قرارداد مجلس» و حتی «کمیسیون ها» و «هیئت» ها نیز نمی توانند یک سویه حیات ملتی را بلندتر از آن نماید که هست، قانون، ملت نمی سازد بلکه ملت قانون می سازد، اعتقاد مردم می تواند هزار قانون عوض کند ولی هزار قانون نمی تواند اعتقاد مردم را عوض کند».

۱. برلین- ۹ دی ماه ۱۳۰۴-ح-ک-ایرانشهر، شرح حال و اقدامات خیابانی
۲. بخشی از مقدمه بر کتاب وزین قیام شیخ محمد خیابانی- تالیف علی آذری- چاپ ۴، ۱۳۶۲

# ثلاثهٔ معلقه



**اصغر فردی**

**کشف و طبع آثار نویافتهٔ غیر رثائی مولانا صافی تبریزی**
**انتشار «نامهٔ آذر» آثار شاعر و ترانه‌سرای ملی جواد آذر «کناره‌چی تبریزی»**
**روز ملی شعر و ادب و دوام شهریار رشگی**

در نظر بود که حسب‌الامر برادرم آقای رضا همراز نظربه تقارن انتشار این شمارهٔ مجلهٔ اوزن و اعلاء «غروب» با «روز ملی شعر و ادب» و سالروز عروج استادنا سیدمحمدحسین شهریار سطوری ذیل این موضوع تحریر و تقدیم نظر بلند خوانندگان محترم کنم، اما وقوع دو حادثهٔ ادبی مربوط به تبریز، اعنی انتشار دیوان اشعار نویافتهٔ مولانا صافی شاعر اهل‌بیت ـ سخن‌سرای مشروطه و نغمه‌کار قیام خیابانی و برگذاری تجلیل مومی‌الیه در تهران و هکذا انتشار آثار به‌تاراج زمان‌رفتهٔ شاعر بزرگ تبریزی جواد آذر و برگذاری تجلیل آن شاعر مظلوم مقتول ما را در این نوبت و مجال به تمرکز بر حول این واقعه سوق کرد. بنابراین به هر سه موضوع مروری مختصر می‌ورزیم.

نخست این‌که: از روز تصویب تقارن روز ملی شعر و ادب با سال‌روز درگذشت استاد شهریار طبعاً اختلاف‌نظرهائی از جوانب و جهات عدیده‌ای ایراد شد. اختلاف سلیقه در هر موضوعی از ذات اعمال است. در هر کرداری هر کسی رایی دیگر دارد و از این طبیعی‌تر چیزی نیست. به‌قول آقای ابتهاج «سایه» به‌جای شهریار هر کسی دیگر را هم که برمی‌گزیدند، کسانی دیگر درمی‌آمدند که بر آن گزینش ایرادی کنند. اما نکته اینجاست که با تعمق بر جنس تعرضات می‌توان فهمید که دوستان معترض پایه و مایهٔ موضوع را به‌درستی نفهمیده‌اند.

کسانی را عقیده بر این بود که مادام فردوسی محی‌المله بوده، چرا او شاعر ملی اعلام نشود؟، دیگر زمره را رای بر این بود که چرا حافظ و یا سعدی نه؟ دیگرانی را نظر بر این بود که مادام شعر فارسی را نیما از کسالت بدر آورد! و نوانه کرد!، چرا نام نیما نی؟ و این چراها تا به نام شاملو هم متنزلاً فرود آمد.

نخست باید اصل ماجرا را ایضاح و جای‌انداخت کرد که اولاً اینجا سخن از «انتخاب شاعر ملی» نمی‌رفت که فردوسی ناجی زبان فارسی و ملت فارسیین را بر تارک این مفخر گمارند. اساسا مگر شاعر ملی برگزیده می‌شود؟ یا اساساً شاعر ملی مگر برگزیده می شود؟ گرچه در دورهٔ شاه ثانی پهلوی باری برای برگزیدن شاعر ملی هم اهتمامی رفت و شهریار کاری کرد که به‌جایش «صادق سرمد» گمارده شد، اما این مضحکه از همان تالارها فراتر نخلید و آن انتخاب را کسی به پول سیاهی نخرید. ثانیاً شهریار چه کسی بخواهد و نخواهد دیری‌ست تا شاعر ملی‌ست. پس شاعر ملی منتفی‌ست.

اینجا سخن از تعیین روزی در کنار روز ترک سیگار و روز ملی مبارزه با سرطان و ... بود که ایران مفتخر به شعر را در تقویم روزی هم به نام شعر و ادب باشد. اما چرا حافظ و سعدی و خیام نه؟ به چندین سبب: نخست این‌که آن سه را روزهائی در تقویم معین است. ثانیاً باز در اساس قضیه فهماً خلطی اتفاق افتاده است. اینجا کسی به دنبال بزرگی و کوچکی

و حجم و ارتفاع شاعر نیست که بگوئیم کدامین برتر است. اینجا سخن از این است که روز ملی شعر و ادب به چه روزی در تقویم سوار شود. آن روز لابد باید محمل و بستری مناسب این تقریر باشد. مثلاً روز میلاد یا وفات شاعری.
اینک اولاً کدام شاعر روز که هیچ، سال هم پیشکش، بل دههٔ میلاد و وفاتش معلوم و معین است؟
دوم که این روز در دورهٔ جمهوری اسلامی تقریر می‌شود و باید منتخب و مقرر را عقیده‌ای دائر بر این محمل تقریر باشد. یعنی که اولاً این شاعر باید معاصر و دارای دغدغه‌ها و منویات جمهوری اسلامی بوده باشد، دیگر این‌که این شاعر باید ضمن فارسی‌گوئی، منتسب به یکی از گروه‌های قومی غیر سخنگویان به زبان غالب بوده باشد که محل وفاق ملی و مورد اجماع همهٔ گروه‌های قومی ایران واقع آید. ای‌کاش شاعری به‌پایهٔ شهریار در میان ترکمن‌ها و کردها و بلوچ‌ها و دیگر برادران بودی و حائز این شرائط شدی تا چنین تقارنی به مناسبت مولود و فوت او مقرر می‌شدی، اما چه کنیم که شاعری غیر فارسی‌زبان فارسی‌گوی ملی و اعرف و اشهر همراه با انقلاب که تاریخی معین و قطعی هم داشته باشد همین شهریار بود. اینجا سخن از برتری و زبان مادری و حتی همراهی با انقلاب و هیچیک از این مؤلفه‌ها نبود، بل همهٔ اینهمه ذی‌وجه، دخیل و وارد بود.
در این میانه مخالفت چندین زمره با چنین تقریری مطلوب قابل درک بود. گروهی از قلمداران نیم‌بند با منشی همیشه‌معترض و دائم‌مخالف از قدیم با غزل و شهریار سر ناسازی داشتند. جمعی به‌دلیل ترکی‌زبان بودن شهریار از او خاطری خوش نداشتند و جمعی از تبریزی بودنش و این اواخر ناراضیان از دین و انقلاب بر آن طیف برافزود. دغدغهٔ این تیره را می‌فهمیم. گرچه همان‌ها نیز حتی در پذیرش قالب فکری و ذائقه‌ای‌شان به‌خطایند، چون شاعر را که برای شهر زادگاهش ترجیح یا تحقیر نمی‌کنند و یا شاعر را با مقیاس عقیده که به داوری نمی‌نشانند، ثالثاً شهریار که فقط غزلسرا نیست که غزل‌ستیزان به یک قلمش برانند. بنابرین می‌گوئیم که درد و داغ این تیره را می‌فهمیم و نه می‌پذیریم. در این میانه زمره‌ای درآمدند که هم بیرق انقلاب اسلامی می‌گردانند و هم بر سر سفرهٔ این انقلاب و حکومت خوش‌نشسته و کاسه‌های کلان می‌گردانند و هم با شهریار سر ستیزه دارند. درد اینها یک درد، آن‌هم جز «تروکت» شهریار نیست که اگر روزی لوفُرض که سندی بدرآید و اثبات کند که نبی اکرم از تبریز برخاسته و ترکی‌زبان بودنش نیز بلامنازع است، این گروه یا دین دیگر می‌کنند و یا تقیه می‌ورزند. آخر این گروه را شعوری چندان هم نیست که بفهمند شهریار بیش از آن‌مایه که خود را تبریزی و ترک می‌دانست، ایرانی می‌انگاشت و قضا را تمام خدمتش را به زبان و ادب فارسی کرده است. این زمرهٔ اُخری هم نفوذی عمیق و حجیم در دستگاه‌های تصمیم نظام دارند، اما نه بدان‌مایه که بر ارادهٔ ملی فائق آیند و رای رهبری بگردانند.
دریغا که گروهی از تبریزیان تا در محفل شهردار طهران از زبان این نویسنده شنودند که برای تأسیس بنیاد شهریار معاضدتی طلبید، دستشان در خون هم که بود، رها کرده و به طهران شتافتند تا مبادا از قافله واپس مانند و از خورده و برده‌های ما ناخورده و نابرده افتند. اما به کاهدان زدند، اعنی راست به فرهنگستان رفتند که هر سال به شورای فرهنگ عمومی نامه‌ها می‌پراکند تا روز ملی شعر و ادب را از سالروز شهریار تجزیه کنند، آنگاه در فکرت دیگران تجزیه‌جو می‌جویند. تحت فشار همین آقایان ـ که گروهی از فلهٔ طاغوتیان را بر گردشان فراهم می‌دارند ـ دستگاه فرهنگی کشور نیز سیاست کج‌دار و مریز را برگزیده است. یعنی نه توان تجزیه و تفکیک روز شعر با روز شهریار را دارند و نه یارای مقاومت در مقابل این فشارات حجیم اهل جحیم. ازیرا که خود نیز خاطری خرسند از این قرار ندارند، آمدند و راهی رندانه جستند؛ یعنی

نرم‌نرمک روز شعر و ادب را به تبریز تهجیر و تبعید کردند. وزیر ارشاد دولت نهم و دهم نخست در مبتدای این حیله خود به مراسم منعقده در تبریز آمد که کسی از فتنه‌شان بوئی نبرد و مدیران تبریز هم کیفوری کنند که وزیر آمد، و سال‌های بعد این حضور به معاون وزیر نازل شد که بعد دیگر همو نیز نیامد و شاعر جوانی فرستادند تا غزلی بخواند و برود. دیگر امروز از شرّ روز شهریار به‌یکباره راحت شده‌اند. هم دهنده راضی و هم ستاننده و در این میان پیداست تکلیف قاضی. هم مدیران تبریز و استانی از استیلاء بر روز ملی شعر و ادب در تصرف خود نشئه هستند و هم طهران که دیگر چنین روزی را فقط به تقویم چپانده داشته‌اند. در حالی‌که نام این روز، روز «ملی» شعر و ادب است نه روز بومی و محلی و شهرستانی. البته همان دو سال نیز در بستان‌آباد و پارس‌آباد و مشگین‌شهر هم مراسمی برگزار شد که فضول همچو منی نگوید چرا به تبریز منحصرش کردند.
اینک بر مدیران تبریز است که کمی از شهوت بکاهند و با فراست یک تبریزی بیاندیشند. (البته تا کمی تأمل می‌کنی درد دیگری گریبانگیرت می‌شود که آخر در میان مدیران کو تبریزی؟ باشد، به قول استاد زنده‌یاد طباطبائی: «دیری بیش از صد سال نمی‌کشد که همین نسل هم بالاخره تبریزی می‌شوند» تا لااقل آن روز کمی درایت آرند و از قناعت به برگزاری مراسم شعر و ادب در تبریز اعراض کنند و برگزاری چنین واقعه‌ای را منوط به قید آن در طهران و دیگر مراکز استان‌ها کنند، آن‌گاه در تبریز هم.

## ▪ پیش از نقل احوال صافی

پیش از نقل داستان صافی، عجیب می‌خواهم دربارهٔ «آذر» سطری چند بنویسم مر ارباب مطالعهٔ «غروب» را.
این تبریز ما دیری‌ست که شاعری چندان نزاده که قابل ارائه در سطح ملی باشد. پیش‌تر از این سترونی، نادره گوئی از این ملک برآمد و در طهران تابید و خوش درخشید. هنروران گردآمده بر خوان گستردهٔ طهران فوراً او را دریافتند و قدرش دادند و بر صدرش نهادند. شجریان بر او تصنیف سفارش داد و لطفی و مشکاتیان و عندلیبی گفته‌هایش را بسته کردند و انجمن‌های ممتاز ادبی ـ چون ایران و مولوی و صائب ـ در استملاک او تسابق ورزیدند، تا ورق دفتر ایام برگشت و آذر به آلمان رفت تا برگردد، اما در آنجا زیر چرخ ماشین سیه‌مستی ماند و چندی در شفاخانه‌های برلن و دوران مدهوشی طی کرد و عاقبت بی‌دست‌وپائی و تقدیر آن اورنگ‌نشین و اریکه‌گزین شعر فارسی قرار بر صندلی چرخدار آمد. آذر دیگر برنگشت، تا جنازه‌اش را بازآوردیم و به آغوش شهریار و مقتدایانش سپردیم. بگذریم که چه خون دل‌ها خوردیم و برکتی شد نصیب این و آن که تا آذر را از سکه اندازند، هر کسی را که بیتی چند سروده بود در مقبره‌الشعراء دفنش کردند. بعد از انقضاء پانزده سال دفتر شعر آذر را در وجهی نفیس منتشر کردیم. هزینه و مخارج مالی‌اش به‌یکسو، که برای تدارک و تدوینش زحمت فراوان کشیده شد. در طهران برای آذر تجلیلی برگذار کردیم و مراسم تقدیمیهٔ «نامهٔ آذر» گرفتیم.
اینک غمم این است که آخر این یکی دو شاعر از مفاخر این شهر است و نه دامان دایه. چرا در زادگاه خود علَم آذری برنیافرازد؟ چرا مردم صبح که از خانه به کوی و برزن می‌زنند، بر روی بیل‌بوردها و کتائب با تمثال شاعرش چشم و دل ننوازد؟ چرا اهل ذوق تبریز در تجلیل آذر شرکت نکنند؟ حبذا و نیکا که برای پیرغلامان اهل‌بیت هزاران مراسم بگیرید و برای تدفین شهدا صدها اعلامیه دهید و در گوشه و کران شهر وقف‌ها و وقفه‌ها کنید!، برای هر کسی که دوست و ترجیحش دارید، همتی اعلا ورزید؛ اما گه‌گاه نیز دستی بلغزانید و راهی ازین سوی پوئید و کانونی برای شاعری و اهل قلمی و هنری بیفروزید تا دستتان زیاده‌تر ازین خوانده نشود.
آخر این مردم چرا از چنین مزایائی مرحوم افتند؟ چرا مردم را از غرور ملی بی‌نصیب می‌کنید تا از استحقار گریبان خود بدرد؟ چرا مردم نداند که در دامان خود گوهرهائی چون آذر پرورده و علاوه بر حشرات‌الارضی چند، با بزرگانی نیز همشهری و هم‌ولایتی و هم‌محله‌ای بوده است.
یکی از همین درد و داغ‌ها نیز داستان مولانا صافی‌ست.

## ▪ صافی تبریزی

شاعران زیادی با تحلص صافی در ادبیات ایران شناخته می‌شود. صافی اردوبادی ـ میرزا جعفر صافی اصفهانی ـ میرزا حسین صافی اصفهانی ـ صافی اندجانی ـ صافی بلگرامی ـ صافی بمی ـ صافی ذبیح‌الله طهرانی ـ میرمست صافی تورانی ـ صافی توزپوش هروی ـ صافی خراسانی ـ صافی خلخالی ـ ابوالقاسم‌خان صافی دهلوی ـ میرمظهر صافی راجگیری ـ ملا صالحا صافی شوشتری ـ صافی شیرازی ـ شمس‌الدین ترکی صافی شیرازی ـ طهماسبقلی‌خان صافی قزوینی ـ بابا صافی قمی ـ صافی کازرونی ـ صافی کرمانی ـ ملامحمدجواد صافی گلپایگانی ـ صافی مراغی اصفهانی ـ میرزامحمدعلی صافی یزدی ـ مولانا صافی. اما صافی تبریزی تخلص دو شاعر این شهر بوده است که یکی همانا صافی شیرازی پدر غیاثا شیرازی و برادر فوقی شیرازی است که در قرن یازدهم هجری اتفاق خاندانش از تبریز به شیراز هجرت کرده و در تذکره‌های تحفهٔ سامی و داور و دانشمندان

آذربایجان و الذریعهٔ آقابزرگ طهرانی از او یاد شده است و دیگری مولانا کریم‌آقا صافی تبریزی نوبری نوهٔ حاج‌جعفر دائی.

هر کس که تبریزی باشد (یعنی دوغما بؤیومه) و دیگر اینکه یکی دو بار پایش به هیأتی و دسته‌ای در بازار سر افتاده باشد، لابد و لاشک یکی دو نوحهٔ صافی و البته که نام سامی‌اش به گوشش خورده است. هرکس هم که نام و نوحهٔ صافی را شنوده، لابد و لاشک می‌داند که او بزرگترین شاعر نوحه‌سرای آذربایجان، اعنی تبریز است. یعنی تبریز و ادبیات نوحه کلان‌تر و موجه‌تر و خوشنام‌تر و خوش‌نوحه‌تر از صافی ندارد. (می‌گویم و می‌آیمش از عهده برون).

من بنده نزدیک چهل سال پیش از استادان سلفم ابیاتی از صافی می‌شنودم که در عداد نوحه‌هایش منتشر نشده و از زمرهٔ اشعار تغزلی و یا اجتماعی شاعر بود و از محفوظات همان استادان ما. طعم و حلاوت این ابیات پراکنده چندان در ذائقهٔ ما خوش نشسته بود که سال‌ها در عطش یافتن اشعار صافی سرگیجه خوردیم. عاقبت از هر زبان شنیدیم که اشعار غیر رثائی صافی با گشتن یافت نمی‌شود، چون در مطبعه‌ای سوخته است. حتی نام و نشان همان مطبعه را نیز آموختیم و در عبور از تربیت روبروی کاروانسرا می‌ایستادیم و با تحسر و نفرت به محل آن مطبعه خیره می‌شدیم. بنابرین ناامید و صرف نظر کرده، در لابلای جرائد به‌دنبال اشعار وطنیه و تغزلی صافی می‌گشتیم. روزی از همین سردبیر فاضل «غروب» شنیدیم که در مقدمهٔ دیوان مراثی تازه‌چاپ صافی اشارتی بر فرزند صافی شده که هنوز در حال حیات است. همین نکته کفایت می‌کرد که سر از پا نشناسیم و به دنبال این بازمانده افتیم. بالاخره مخطوطات اشعار صافی را یافتیم و به تدارک طبعش افتادیم. روزی در ندرت سفرهایم به تبریز به یکی از مقامات ارشد شهری چنین مژده‌ای را دادیم و با این گمان و خیال باطل که او نیز مانند من به هیجان خواهد آمد، با آب و تاب نقلش کردیم. پیش از دیدار با کسی که رابط و واسط این دیدار بود و جزو مشاورین بی‌عد و مر همان صاحب‌منصب شهری بود (جوان خوانندهٔ ادب ناآشنائی که خوش‌خدمتی را وجه جای‌پا گشودن و تقرب به اصحاب قدرت شناخته است) گفتیم که بین افواه‌الناس برای صافی افسانه‌ها پرداخته‌اند که چنین بوده و چنان خواب‌نما شده و توبه کرده و ... همچنان که ذیل همین افسانه‌ها عمری گمان می‌کردیم دیوان غزل‌هایش سوخته و ... این جوان جویای نام در فاصلهٔ چشم به‌هم زدنی متفاضلاً به این مسئول شهری می‌گوید که مراقب باشید که صافی چنین و چنان بوده (از نقل عبارت بی‌سیرتانه آزرم می‌کنم و بازگو نمی‌شوم) آقای مقام شهری هم که به‌جای لحاظ یوم‌السرائر، برای حفظ موقع و مصطبهٔ صدارت احتیاط می‌ورزد ـ گفت که نظر به فلان سابقهٔ صافی نباید مراسمی پر سر و صدا برگذار کنیم. آنگاه شعر منسوب به ابن‌سینا با یاد آمد که: در شهر یکی مؤمن و آنهم کافر؟ ...

می‌فهمیم که شاید چون از میان تبریزیان مردی لائق مدیریت شهر پیدا نمی‌شود، ناگزیر مدیرانی از حواشی می‌گمارند، اما این مدیران چرا خود را برای شایستن به چنین منصبی مجاب و مجبور به آموختن ظرائف و دقائق و تاریخ و فرهنگ این شهر نمی‌دانند که چنین غلطی را مرتکب نشوند. اگر صافی متهم باشد که دیگر کسی منزه نمی‌ماند. آنگاه باید کم کم به دفاع از همهٔ مقدسینمان اهتمام کنیم. چرا اینهمه جهل و ریا فائق است و آنچه آموخته‌اند رندی و تقیه و تملق است.

## ▪ مکانت صافی در حوزهٔ نوحهٔ حسینی (ع)

ادبیات مرثیه در زبان ترکی نسبت به امثال و اشباه خود در السنهٔ سائرهٔ اسلامیه به‌وجه غیرقابل مقایسه‌ای کماً و کیفاً برتر و فربه‌تر است. نه در فارسی و نه در عربی اینهمه شاعر اهل‌بیت و اینهمه شعر رثائی سروده نشده است. در همین آذربایجان نام صدها شاعر می‌توان شمرد که فقط مرثیه‌سرا بوده‌اند. زمره‌ای دیگر هم ـ که اشعاری در حوزه‌های دیگر سروده‌اند ـ یا یک دیوان و یا لااقل چندین مرثیه در عداد آثار خود دارند. حتی شاعری مانند میرزاعلی معجز شبستری که به عنوان شاعری منتقد و سکولار معروف شده، بیش از اشعار دیگرش، نوحه سروده است. در شمار اینهمه شاعران مرثیه‌سرا مکانت ادبی صافی از همه برتر و ممتازتر است.

شعر زمینه‌ای است که چون به قول خواجه: «قبول خاطر و لطف سخن خداداد است»، اسباب و رموز این قبول خاطر قابل تعیین و تبیین نیست. مثلاً شاعر فحلی چون «امام خاقانی» که همهٔ شعرای مابعدش ریزه‌خوار سفرهٔ او بوده‌اند، در میان مردم ناشناخته است، اما شاعری ساده‌سرا مانند کریمی مراغه‌ای اشهر شعرای معاصر ترکی آمده است. در نوحه و عالم شعر رثاء اهل‌بیت این رموز متعدد و پیچیده‌تر می‌شود. قبول ارباب نیز شرط دیگری می‌آید. دیگر آنجا وصول نفس و حقیقت باطن مؤلفه‌ای مؤثرتر است. شاید از حیث ادبی شاعری چون هندی باشد که ادبیت نوحه‌اش برتر باشد، اما صافی صد سال است که همچنان بر اورنگ سلطنت خود نشسته و این حصار را کسی نشکسته است. قدمت «هیأت عزاداران چهارده‌معصوم صافی» به ۷۰ سال می‌رسد.



## ▪ نقل رویهٔ مکتوم صافی: (صافی شاعر مشروطه)

مردم دورهٔ ۸۰ سال پیش از شئون دیگر صافی آگاهی داشته‌اند، اما نسل‌های بعدی از آن جانبهٔ شاعر بی‌اطلاع بوده‌اند.

تاریخ ادبیات مشروطیت تبریز شعرا و قلمداران زیادی داشته که متأسفانه فقر تاریخ ادبی این مقطع موجب شده است که نه آثار آنها منتشر شود و نه شعرای مشروطه معرفی گردند. «تاریخ ادبیات مشروطیت» عنوانی است که باید محققین پیش از آن‌که باقی آثار بازمانده هم از بین برود، همتی کنند و تحقیق جامعی در این حوزه و زمینهٔ بکر و مبارک بورزند. شعرائی مانند محمدتقی کلاهدوز مراغه‌ئی، شیخ اورنگ‌الملک اورنگ، علیرضا تبیان وقایعی (رضائی)، صدیق نخجوانی، میرعبدالحسین خازن، اعزازالملک، نورالله یکانی (کامل و بهشتی بعدی)، شهید میرزا احمدخان سهیلی (برادر امیرحشمت نیساری)، میرزا اسدالله ضمیری (خادم و محرم ثقه‌الاسلام شهید)، میرزا غفار زنوزی، محمدعلی‌خان صفوت (سعدالسلطان ـ سلطان‌الادبا)، حاج رضا صراف تبریزی، فرخ‌میرزا، سعید سلماسی، پروینی‌زاده، مشهدی محمدباقر حقایقی مطبعه‌چی (حقیقت)، سلطان‌الذاکرین (ذاکری)، سیدحسن نطقی داروساز، شاعر و نویسنده (پدر استاد دکتر سیدحمید نطقی)، میرمحمدمیرهاشم‌زاده «مجرم»، جلیل‌زاده سلماسی، میربدرالدین سیدزاده، کاظم علی‌زادهٔ زنجانی، علی آخوندزاده، رحیم رضازاده «عاصی»، سیدحسین علی‌زاده تبریزی، حسن ضیا، یوسف هلال ناصری و شهید مظلوم معرکهٔ گمنامی بنیانگذار شعر نو ایران میرزا جعفر خامنه‌ای اوراق زرین و سرخی بازگذاشته‌اند که خود سند جوانمردی‌های این مردم است.

علاوه بر اینها روزنامه‌ها و جرائد دورهٔ مشروطه پر از اشعار انقلابی شعرای ناشناخته است. مثلاً اگر توصیف مراسم ختم عباس‌آقا صراف تبریزی ضارب امیرعلی‌اصغر خان اتابک اعظم و نطق و شعرخوانی میرزاغفارخان زنوزی به قلم کسروی نبود، با چند و چون آن واقعه و شعر معروف میرزا غفارآقا چگونه آگهی می‌یافتیم؟:

آرقاداشلار قان توکون تا جوشه گلسین کائنات
ثابت اولسون تا جهانه بیزده‌کی عزم و ثبات
ذلته عمده مرجحدور شرفلی بیر ممات
ملته لازم دکلدور بیله افسرده حیات
ظلم و استبداد دوری درد و یأس ایامیدیر
آرقاداشلار قان توکون قان تؤکمگون ایامیدیر. (احمد کسروی؛ تاریخ مشروطهٔ ایران، ص. ۴۵۵)

از همین مجاهد بزرگ (میرزا غفار زنوزی) شعر دیگری به ترکی بازمانده که ذکرش را مغتنم می‌شماریم:

تا نفس وار نِی کیمی افغان و فریاد ائیله‌یک
آه سرد ایله بنای ظلمی برباد ائیله‌یک
بو تلاش ایله وطن ملکونو آباد ائیله‌یک
نِی سسی‌یله بیز گتیردیگ شوره اهل غیرتی
ثابت اولسون تا جهانه بینوالر قدرتی

غم این است که با وجود اینهمه شاعر، متأسفانه از شعر مشروطه چیزی در دست نیست، چون پژوهشی جامع حول این حوزه صورت نگرفته است.

ما از جانبهٔ انقلابگری صافی در جریان مشروطه فقط از یک منبع آگهی یافته‌ایم و آن اثر گرانبهای زنده‌یاد نصرالله فتحی «آتش‌بیگ» موسوم به «زندگینامهٔ شهید نیکنام ثقه‌الاسلام» است. در این اثر ذیل ایضاح واقعهٔ تشییع جنازه یا مراسم عزاداری ثقه‌الاسلام می‌فهمیم که صافی در پیشاهنگی مردم مشایع سرودهٔ محرک خود را خوانده و چنان مؤثر افتاده که جوانان بیهوشان را از گذر جمع می‌کرده‌اند.

## ▪ صافی شاعر متجدده

جهت دیگر انقلابی صافی همانا همدوشی او با جریان موسوم و معروف به «متجدده» است که به قیادت شیخ شهید خیابانی رخ داده بود. متأسفانه امروز برخی از ذوات فالبینانه پیش‌بینی

می‌کنند که اگر خیابانی زنده می‌ماند حتی ترک کسوت علمای دین می‌کرد و مانند تقی‌زاده مستفرنگ می‌شد و ... البته که چنین بدبینی‌هائی ریشه در برخی مسائل ناگفتنی دارد. عجیب است که گوهر وقتی از آن ماست، جرم واقع‌نشده را هم بر گوهرمان مترتب و قبل از ارتکاب و وقوع جرم او را مرتکب قلمداد می‌کنیم، اما جرائم لایغفر مجرمین بالفعل همان دورهٔ تاریخی را به روی خود نمی‌آوریم و اغماض می‌کنیم. این چه بدبینی است که کس بگوید اگر نمی‌مرد یقینا چنان می‌شد. شیخ را باید با کردارهایش محاکمه کرد. تنها قصوری که بر شیخ ایراد می‌کنند این است که چون به اقتدار رسید بساط خود را به عالی‌قاپو منتقل کرد. آیا امروز یک رئیس‌جمهور باید در حجرهٔ سابق خود ریاست جمهور کند؟ شیخ حاکم مطلق آذربایجان بود و باید دیوان و دفترش را به دارالحکومه می‌برد. متأسفانه این ذوات فریب سمپاشی‌های احمد کسروی را خورده‌اند که نخستین بار همین تخم لق را در دهانها هم‌او شکسته است، آنگاه عاقبت شیخ را با امثال همین کسروی پیش‌بینی می‌کنند.

شیخ محمد خیابانی در گزینش پیرامونیان مانند هر کسی مشکلاتی داشت. مگر کدام رهبر سیاسی و حتی دینی در چنین مواردی از چنین گزینش‌ها و گمارش‌هائی منزه و مبری بوده است؟ آیا خطاکاری‌های میرزا اسماعیل نوبری بعد از شهادت شیخ در همدان باید به‌پای شیخ نوشته شود؟ پس چرا مجاهدات صادقانهٔ میرزامحمدعلی بادامچی و جانبازی‌های رفعت و ده‌ها کس دیگر را نستائیم و به‌پای تربیت و حسن قیادت شیخ ننویسیم؟ به‌هر روی صافی ناطقهٔ بلیغ و تریبون غرا و حنجرهٔ گویای قیام خیابانی بود. ما این جانبهٔ شیخ را نخست در «تاریخ هجده‌سالهٔ آذربایجان» اثر ارزشمند احمد کسروی می‌بینیم و سپس طی مطالعه و مرور شماره‌های روزنامهٔ «تجدد» با اشعار انقلابی صافی آشنا می‌شویم.

صافی در این دوره بیش از هر کس و حتی بیش از خود شیخ به همهٔ مسائل مبتلابه کشور و خاصه ابتلائات آذربایجان توجهی بلیغ کرده و از کنار موضوعی نگذشته است. از افشاء قتل و نهب اسماعیل آقا سیمکو ـ که آلت‌دست بیگانگان بود ـ گرفته تا ژنوسید و نسل‌کشی مردم غرب آذربایجان توسط قوای مهاجم سه‌گانهٔ آثوری‌های جیلو ـ ارامنهٔ داشناق و عثمانی‌ها و افشاء حاکمان فاسدی چون مکرم‌الملک و وکلاء نالایق مردم در دارالشوری و دیگر موارد یکایک مورد توجه شاعرانهٔ صافی واقع بوده است.

## ▪ صافی موسیقی‌دان

صافی علاوه بر مرثیه‌سرائی، شاعری ابن‌الوقت و فرزند زمانهٔ خویش بود. او تمام لوازم شاعری از جمله تسلط بر موسیقی نظری را با خود داشت و علاوه بر آن وقوف عملی را نیز آذین این مراتب کرده بود. او تار به مهارت می‌نواخته و یکی از استادان موسیقی سازی مکتب تبریز بوده است.

صافی هم نوازندهٔ تار، هم استاد ضروب و اصول و ایقاعات و مثالا نوازندهٔ ضرب، هم تصنیف‌ساز، هم تصنیف‌سرا و هم سازنده و سرایندهٔ سرودها و مارش‌های انقلابی بود. شهریار می‌فرمود که آقای اقبال‌السلطان که مانند دیگر استادان از خواندن تصنیف اعراض می‌کرد، گه‌گاهی که می‌خواست تصنیفی بخواند، یا از تصانیف عارف می‌خواند و یا از تصانیف صافی. صافی برای ژاندارمری تبریز ـ که شیخ محمد خیابانی تأسیس کرد ـ سرود رسمی ساخته بود. برای محصلین مدارس نوین سرود ساخته بود. علاوه بر اینها بسیاری از تصانیف خلقی آذربایجان ـ که امروزه به‌عنوان تصانیف آنونیم و فولکلوریک می شماریم ـ از سروده‌های صافی بوده و ما امروزه اطلاعی از آنها نداریم. فقط کلام چند تصنیف او با قید دستگاهش در دست است.

## ▪ صافی غزل‌سرا

شعرای غزل‌سرای مکتب تبریز به چند کس مانند صراف و راجی و لعلی و امثالهم معدود است که با ناپدیدی غزل‌های ناب صافی متأسفانه گنجینه‌ای در این خزینه مفقود بود. این نویسنده از سال‌های ۵۴ با چند بیت و یکی دو غزل ترکی صافی آشنائی شفاهی داشتم که فاضل مجهول‌القدر زنده‌یاد آقا غلام عدادی ابراهیمی (غلام قصاب)، مرحوم استاد حسن قاضی طباطبائی، یحیی شیدا و استاد شهریار ابیاتی را با تحسر فقدان مابقی این سلسله درر غرر ترنم می‌کردند.

جمالین نقشینی ایستردی نقاش قدر چکسین
قالیب حیرت ده بیلمزدی او صورت‌ده نه‌لر چکسین

همواره تحقیقاتمان به بن‌بستی یأس‌آور منجر می‌شد که گویا همهٔ اشعار تغزلی صافی با احتراق مطبعهٔ سعادت حسینی آتش گرفته و سوخته است.

▪ کشف آثار

تا آن‌که به‌وجه مذکور در فوق به این آثار دسترس یافتیم و طی چند روز شتابناک تفکیک و حروفچینی و صفحه‌آرائی‌اش کردیم تا در دو جلد ترکی و فارسی منتشرش کنیم. این نویسنده از معطل ماندن دفاتر شعر مذکور بسیار اندیشناک بودم که مبادا اجل گریبان ما را هم بگیرد و باری و دوره‌ای دیگر اشعار صافی در پس ابر بماند، ازین‌رو به‌دنبال امکانی برای نشر و ارائه‌اش صرف مساعی می‌کردم. عاقبت ظرف یک‌سال اول پس از مواجهه با نومیدی از معاضدت دوائر رسمی و مسئول ذوی‌المکان ناگزیر از اهتمام شخصی به انتشار ماندم و این دو دفتر را در نفاستی مقدور به طبع رساندم.

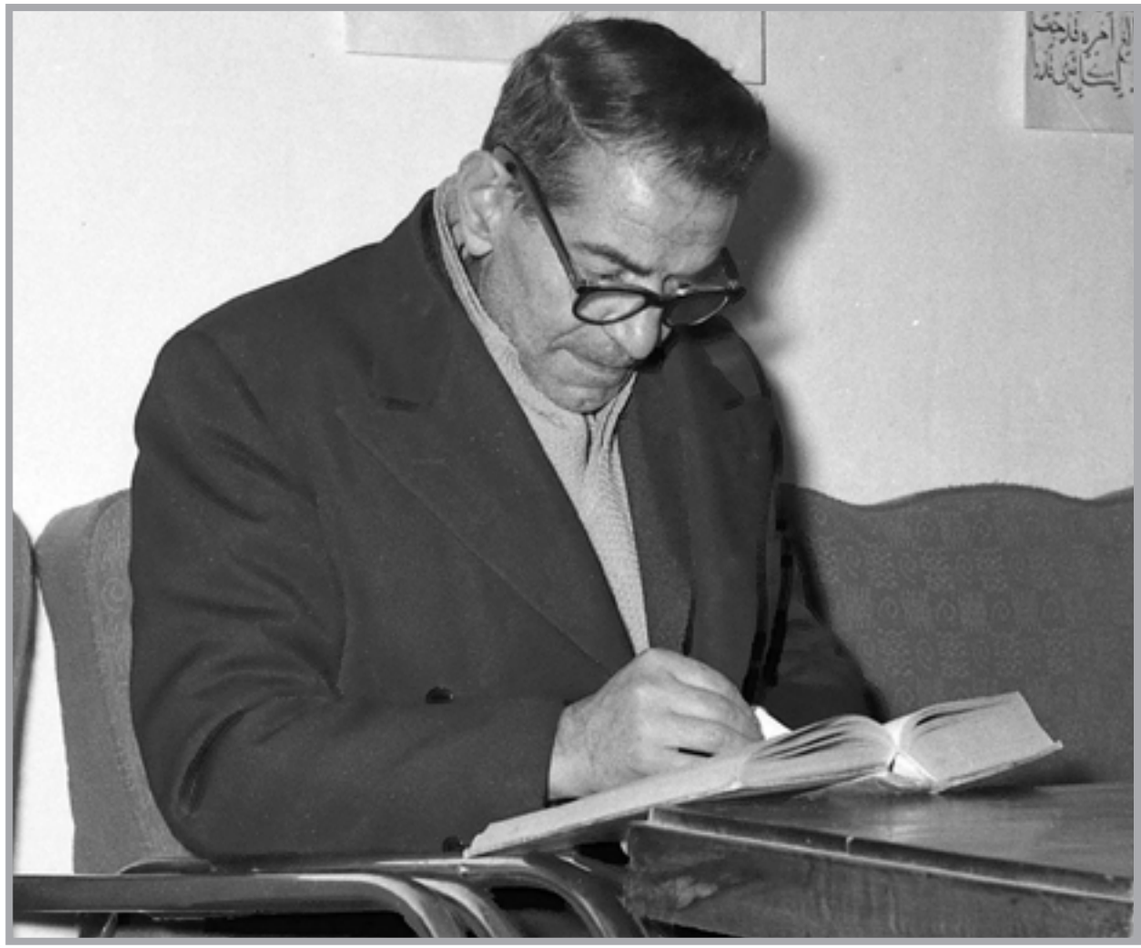
با این کشف ستر از روی آثار غیررثائی صافی انگار چند شاعر بر ادبیات آذربایجان و شعر ترکی افزوده شد. یک شاعر غزل‌سرا و یک شاعر مشروطه و یک شاعر نهضت خیابانی و یک شاعر پارسیگوی آذربایجانی. گرچه پیداست که صافی بیشتر اشعار فارسی خود را در ابتدای جوانی و سال های ناپختگی و بی‌تجربگی سروده است. او نیز مانند دیگر مسالکان و مقارنان خود مانند دلسوز و صراف و راجی وقوف و اشرافی کافی بر سخن فارسی نداشته است. احتمال می‌رود صافی پس از تشخیص عدم اقتدار در شعر فارسی بالمره به شعر ترکی روی آورده و چندی سرودن به این زبان را ترک گفته است.

خیابانی گاهی نطق‌های خود را به فارسی هم ایراد می‌کرد. خطابهٔ شیخ شهید به زبان فارسی احتمالاً به دلیل اعراض از موضع تهت دشمنان در جهت تخریب و تضعیف جنبش و تفکرات او نسبت به ترکی‌ستائی و مألاً تجزیه‌طلبی بوده که دیری بعد از آن دوره چماق و تخماق رقیبان بی‌وجدان و بدور از انصاف در اخراج راستان این خطه از میدان شد. حقا که شیخ در این پیش‌بینی بر خطا نبوده، چه دشمنانش بعد از شهادت آن مرد با کیاست و خبره در سیاست اجتماعی با یاران او همان کردند و حتی امروز بعد از مرور دهور می‌بینیم که دشمنان ذاتی و فطری آذربایجان و زمرهٔ خودکم‌بینان در برابر بزرگان این ملک با استخوان‌های پوسیدهٔ میرزا تقی‌خان رفعت نیز رحم نمی‌آورند و ظالمانه و حقیرانه او را آستان‌بوسی ترکان عثمانی متهم می‌کنند. در حالی‌که وقتی میرزا تقی‌خان رفعت با محمدامین رسولزاده بر سر ربودن نام آذربایجان و تسمیهٔ آن بخش از ایالات شیروان و مغان و اران و لنگران و قره‌باغ قفقاز به این نام گلاویز شده بود، اربابان و رجال مرشد اینها در ازای دریافت رشوهٔ نقدی مشغول امضاء عهدنامهٔ ننگین ۱۹۱۹ بودند. این ایران‌شعاران تردامن برای تنزیه دوسیهٔ سیاه و ننگین خود از سیه‌بستن به دامان پاک ایران‌مداران راستین ناگزیرند. بنابر همین مصلحت دید شیخ شهید است که صافی در دورهٔ تجدد و فعالیت در فرقهٔ دموکرات ایران تحت قیادت خیابانی بزرگ به سرودن اشعار وطنی در زبان فارسی روی می‌آورد و باتوجه به مهارت مستحصل در سنین ماضیه انصافا که در این میدان و این زبان آثار موفقی هم می‌آفریند.

اینک تشریف صافی به میدانی نو در ادبیات را به روح منیع آن استاد مبارک‌باد می‌گوئیم. صافی آغاز سلطنت نوینت بر حوزه‌ای دیگر و جلوست بر اریکه‌ای دیگر از ادبیات خجسته باد!

ادبیات کلاسیک

# مقدمه‌های استاد شهریار بر مجموعه اشعار دیگران



رضا همراز

نیک می دانیم که استاد شهریار در خواندن اشعار و متون سلیقه ای ساده نداشتند و مشکل پسند بودند. شاید احدی حتی از نزدیکترین دوستان و یاران استاد اجل، شهریار ملک سخن ده مقدمه مشاهده نکرده و ندیده اند و یا تا به حال باقی نمانده است. متاسفانه کل این مقدمه ها تا به حال در یک جا تدوین نگردیده اند. راقم بهتر دید که آنها را طی این یادداشت برای علاقمندان استاد شهریار تقدیم بدارد که مطمئناً چند تای آنها برای خیلی ها تازه گی دارد. به نظر می رسد استاد شهریار در این مقدمه ها به اصطلاح سیاست به خرج داده و آن اشعاری که مقبول طبع شان بود تقریباً به تفصیل نوشته اند ولی آنهایی که از اهمیت زیادی برخوردار نبوده و ای بسا یکی دوتا از اشعار یا قطعات کتاب را دیده و پسندیده اند چند سطر کفایت نموده بودند. جالب است که در یکی از مقدمه ها استاد متن را به زبان ترکی نوشته اند. شاید این متن اولین و آخرین نثر استاد به زبان مادری اش باشد! در تدوین این مقدمه ها اساساً چهار ماخذ مورد استفاده واقع گردیده که در انتهای نوشتار آمده است.

### ▪ مقدمه استاد برای کتاب «یک قطره اشگ بر گذشته» اثر ایرج مستوفی «زردشت»

زردشت، از شعرا و ناثران معاصرِ می باشند که متاسفانه شرح حالی از وی در دست راقم نیست. از ایشان کتابهای «خوناب» و «رنج جوانی» قبلاً منتشر گردیده بود. آقای مستوفی مدتی نیز گوینده برنامه های ادبی رادیو تبریز بودند. آن زمان علی الظاهر به حضور استاد شهریار نیز آمد و شد داشتند و گویا طرح دوستیِ با استاد ریخته بودند. شهریار ملک ادب مقدمه ای موجز برای کتاب یاد شده آقای مستوفی نوشته بودند که ذیلاً تقدیم می گردد. این یادداشت استاد یکی از ناشناخته های شهریار می باشد که به اتفاق می خوانیم:

دوست عزیزم آقای ایرج مستوفی (زرتشت)

اینکه زندگی این جهان افسانه و خواب و خیالی بیش نیست، قولی است که جملکی بر آنند. هر کسی این نکته را زودتر دریافت و منظور نظر داشت به خوشبختی نزدیکتر است زیرا روی همین ویرانه های آمال و ارزوست که باید جهان جاویدان ساخته شود. اگر دنیا را با این عینک منفی بتوانیم به بینیم آن وقت همین دنیا ناگهان یک لوح مثبت عبرت و یک کتاب بسیار سودمند خواهد بود.

دین می گوید: دنیا را دکان و سرمایه قرار دهید و سود آخرت را از آن بخواهید. بنابر این در ناکامیها و دلشگستکیها خرسند و صبور باشید (که سودهاست در این بی سریو سامانی)

تبریز – مهر ماه ۳۴

سید محمد حسین شهریار

### ▪ اوستاد شهریارین آی ساوالان کیتابینا یازدیغی اون سوز

ایندیه قدر چوخ شاعرلر (حیدربابایه سلام) منظومه سینه نظیره یازوبلار. یوزدن متجاوز. بونلاردان بیر نئچه سی یاخشی و بیر ازی چوخ یاخشیدیر. اما هنوز شاهکار درجه سینه چاتان یوخدور. از جمله بو منظومه دیر که آدی (آی ساوالان) دیر.

بو منظومه نون ایکینجی جلدی و آیری قوشمالار که بو کتابدا چاپ اولور بیزیم جوان شاعیریمیز (مغان اوغلی) نون اثری آدی بختیار، خانواده سی (علیمرادی) دیر.
مغانون مرکزی (پارس آباد) شهرینه یاخین (فیروز آباد) کندینده ۱۳۴۰ سنه شمسی ده دوغولوب طبیعتده گوز آچوب و طبیعتده تربیه اولوب. بو طبیعتده بولونماخ ئوزی شاعر ایچین بیر بیوک توفیق دیر. خلقتاً و فطرتاً شاعیر دیر. اشعارینون بیر آزی متوسط، بیر چوخی یاخشی و بیر آزی چوخ یاخشی دیر. اما از نظر صنعت شعری گرک هله ایشلسون.
صنعت شعر بیر ظریف و لطیف صنعتدیر که سرشار استعداد اولونان صونرادا اقلاً ایگیرمی و اکثراً قیرخ ایل تمرین و ممارست ایستیر. من بو شاعرین آتیه سینه چوخ امیدیم وار. مخصوصاً اگر انشا ا... تزکیه نفسه ده توفیق تاپا، بئله که الحمد ا... زمان دا مساعد دیر، ممکن دیر کلاس فوق طبیعت یا عرفانه ده چاتوب و شاهکار جاویدان یاراتماغادا موفق اولسون. انشا ا... تعالی. داها عرضیم یوخ .
پیروزی نهائی اسلام و سلامت امام بزرگوار و ظهور مهدی عجل ا... فرجه دامت امام و صلحا و شهدانون علّو درجاتین همیشه لیک تمنی و مسئلت و آرزو ائدیرم. والسلام علیکم و رحمه ا... وبرکاته
تبریز– ششم دیماه ۱۳۶۲ شمسی
سید محمّد حسین شهریار

## ▪ مقدمه ای بر مجموعه شعر سیاه مشق

هوشنگ ابتهاج که بیشتر با نام سایه مشهور گردیده یکی از غزل سرایان نامدار و کهنسال معاصر می باشد که بارها دفترهایی از اشعارش در منظرها و خلعت های متنوعی منتشر گردیده است. یکی دو سال قبل نیز خاطرات این شاعر پیشکسوت منتشر و با استقبال خوانندگان مواجه گردید. سایه یکی از دوستداران استاد شهریار می باشد که بارها به حضورش نیر رسیده است. استاد شهریار نیز ارادت خاصی به این شاعر داشت. استاد بر سیاه مشق شاعر موصوف این چنین مقدمه نوشته بودند:
اشعار تغزلی که فرنگیها لیریک می گویند آنهایی هستند که احساسات عاشقانه شاعر را بیان می کنند، نوع شعر خواه غزل باشد، خواه چیزهای دیگر، عشق هم خواه ابتدایی یا مجازی باشد، خواه متوسط یا عشق طبیعت و خواه عشق عالی و یا عرفانی. بهترین اشعار تغزلی در همین نوع معروف است که آن را غزل می گویند. احساسات شاعر در غزل بسیار خلاصه و چکیده است، احساسات مختلفی که مثل اصوات یک سمفونی درهم دویده از مجموع آنها یک تابلوی مبهم ولی بسیار موثر از حالت شاعر به خواننده عرضه می شود.
غزل از جهت بیان گنگ و کش دار خود که با موسیقی قرابت داشته، از قدیم به عنوان زبان و ترجمان موسیقی انتخاب شده و جای عجیبی در دلهای ما برای خود باز کرده است. غزل نمایشگر حالت شاعریست عاشق. حقش است که اغلب آشفته باشد! اگر ابیات غزل زیاد با هم تناسب نداشته باشند، افکار طبیعی عاشق و حتی هر انسانی هم، زیاد از یک صنف و در یک صف قرار نگرفته.
شاهد شعر در غزل بسیار ظریف و خوش پوش و آداب دان است. غزل کلمات و ترکیبات را به این آسانیها استخدام نمی کند. غزل برای ما فراموش شدنی نیست. مرغ اندیشه ما به همه صورتهای شعر سری می زند و عشقی می بازد، ولی همیشه بازگشتش به سوی غزل است (کاندر آن دایره سرگشته پابرجا بود) چون بیان غزل مثل موسیقی مبهم و منطبق با بسیاری از احساسات مردم است.
غزل سرمشقهای شاهکار و شگرفی مثل غزلهای سعدی و حافظ در دست دارد و آنها را گاهی تنها و گاهی به دستیاری موسیقی بلند کرده جلو چشم همه مردم این مملکت قرار داده است. هر غزل بیچاره ای که امروز بخواهد عرض اندام کند ناچار باید با این سرمشقها روبرو شده از تنگنای این مقایسه بگذرد، و چه غزلی باشد که زرق و برقش را به عرق خجلت فرو نشوید!
هفتصد سال است که نه تنها رکود این سرمشقها نشکسته، بلکه جز چند غزل از چند شاعر معدود، حتی نتوانسته به آنها نزدیک هم بشود. علت اصلی اینست که غزل سعدی و حافظ با تجهیزات کاملی که داشته در استخدام عشق عالی بوده و از منبع الهام می گرفته این عشق عالی که اغلب قابل فهم ما نیست در زیباترین صورت عشق



مجاز هم جلوه کرده که قابل فهم ما هست و چنین توفیقی از نوادر می تواند باشد.
دیگر اینکه وجود اصیل شعر ابتداء حالت شعر است، موجی است که از روحیه شاعر جدا شده پس از تبدیل شدن به معانی کل (موضوع) و تقسیم به معانی جزء بالاخره در الفاظ حلول می کند.
لفظ، آلیاژی است که پیکره ظاهری شعر را ساخته و او را مرئی و قابل درک می سازد. این آلیاژ در دست سعدی و حافظ اگر مثلاً ورشوی نوربلین بوده امروز در دست ما حلبی و مقواست. ناچار شاهد شعر ما زیبا هم که باشد در این لباس پرچین و چروک از شکوهش کاسته می شود. لفظ که سر در کاخ شعر و سیمای بیرونی اوست باید خیلی باشکوه و شسته رفته باشد.
اکثر مردم از شعر همین ظواهر را می بینند و به حالت شعر نمی رسند. غزل از نظر عزت و اعتلایی که داشته، هر کس از شاعر و متشاعر در این راه دلی به دریا زده و در نتیجه، کار ابتذال را به جایی رسانیده اند که امروز شایسته است لااقل عنوان غزل از روی این نوع مظلوم شعر برداشته شود. اما اگر صحنه نمایشگاه عالی ادبیات ما به هر هنر پیشه ای اجازه جولان ندهد، زهی افتخار ملیت کهن و برومند ما! میزان هنر ما باید بالا برود، شکوه و قوانین پشینیان را چرا به هم بزنیم؟ و مثل یک ملت نوزاد مجبور باشیم همه چیزمان را از نو شروع کنیم! در اینجا، این نظریه پیش می آید: چون نمی توانیم غزل شاهکار به وجود بیاوریم، یا چون غزل به حد کمال رسیده و به قول سعدی «به حدیث من و حسن تو نیفزاید کس...»، یا چون نوع تازه تری در شعر پیدا شده، پس از غزل مستغنی هستیم و دیگر غزل نباید ساخته شود!
اما این نظریه صحیح نیست، زیرا:
اولاً: هر چیزیبا شرایط مخصوص خودش به وجود می آید و ناچارست که به وجود بیاید. شرایط غزل اگر نزد عده ای نباشد ممکن است نزد عده دیگر باشد. وقتی ایجاب هست ایجاد هم هست. تا احساسات شاعر چه باشد و چه قالبی را به تناسب خود انتخاب کند. غزل را به عشاق واقعی باید گذاشت.
عشق وقتی واقعیت دارد که اگر هم در مراحل ابتدایی است نامزد مراتب عالی هم باشد. اگر در این دوره نشد، در ادوار بعدی.
ثانیاً: غزلی که به حد کمال رسیده، غزل سعدی و حافظ و مال قرن هفتم است. ما اگر خودمان را از آنها منقطع کنیم چنین ارثیه ای نداریم و غزلی که به حد کمال رسیده مال ما نیست.
ثالثاً انواع تازه شعر که شعر آزاد و شعر کوتاه بلند یا جمع بین هر دو باشد، در عین اینکه به عقیده بنده بسیار لازم و بجا و زائیده احتیاج است چیزی نیست که ما را از نوع غزل بی نیاز کند، هر نوع شعر برای بیان یک نوع احساسات متناسب یا خودش است. مثل پارچه که هر کدام نسبت به قواره و شکل و رنگ و غیره برای یک نوع لباس متناسب است.
این انواع تازه شعر را البته به صورت امروز می شود تازه گفت، اما ریشه قدیمی دارد. آزادی در مصرع ها، که در غزل و قصیده هم غیر از مطلع تمام مصراع های اول آزادست. آزاد و کوتاه بلند با هم ترکیبی می شود از مستزاد و بحر طویل چون در قدیم بوده و اسم هم داشته حالا از نظر صورت خیلی تازگی ندارد. می توان گفت که اینها در سابق سیرشان متوقف مانده و امروز از نظر احتیاج سیر تکاملی خود را شروع کرده اند. (حقاً آقای نیما شاعر متجدّد ما که در سی سال قبل با ساختن افسانه عشق طبیعت و یک نوع فانتزی و تخیّل به ما آموخت، در تجدید و ابداع این انواع هم حق بسزایی بر ادبیات فارسی دارد).
تازگی واقعی این نوع شعرها در نوع احساساتی است که باید به این قالبها ریخته بشوند. امروز به واسطه ارتباط ملل با هم احساسات ملتها نیز به هم نزدیک و مشابه شده. ما هم گاهی احساساتی پیدا می کنیم که سابق به این کیفیت نبود. گاهی برای بهتر نشان دادن یک احساس کوچک مجبور می شویم یک تابلو از سخنی ساده تر و طبیعی تر بسازیم که در آن تابلو علاوه بر هدف اصلی که باید واضح تر و پر رنگ تر باشد، اطراف و جوانبی هم ولو خیلی مات و کم رنگ نشان بدهیم که در قصه پردازی سابق به این شیوه نبود. اینجا طبعاً مکتب رومانتیک را با همین اسم فرنگی باید بپذیریم که جایش در ادبیات ما خالی بود. وارد این مکتب که شدیم لزوم این قالبهای تازه شعر هم کاملاً احساس می شود.
گاهی برعکس، احساسات مابزرگ وعمیق وبیان آن مستلزم یکقصه بالابلندی می شود که ازقصه های کوچک

تشکیل شده،اگر بخواهیم مثلاً در قالب مثنوی بیان کنیم، «مثنوی هفتاد من کاغذ شود» اینجا اقتضای ذوق و سلیقه این است که هر مطلبی را خیلی با احاطه و اشاره و با حذف خیلی از ادوات و روابط بیان کنیم، به شرطی که باقی مطالب خود به خود در ذهن خواننده بیدار شود، مثل قطعه ای وای مادرم که بنده ساخته ام. حالا چه مکتب کلاسیک باشد، چه رومانتیک. در این مورد هم مناسبترین قالب شعر همین انواع تازه است. هر چه انواع شعر زیادتر باشد کار بیان احساسات شاعر آسان تر، ولی کار سلیقه شاعر در انتخاب انواع مشکلتر می شود. در هر صورت هیچ نوع شعری نیست که ذوق مردم را از غزل مستغنی کند بنابراین غزل به اعتبار و ارزش خود هست و همچنان خواهد بود.

قضاوت در ارزش یک غزل باید با در نظر گرفتن نکات زیر باشد.

۱. شرط اصلی شعر بودن است

۲. عشق باید خودش را بنمایاند.

۳. شخصیت غزل که خود را ممتاز کرده زمان خود را تا حدی نشان بدهد و این مزیت بسیار نادر اتفاق می افتد.

۴. سلیقه انتخاب وزن و قافیه به تناسب موضوع شرط است.

۵. ساختمان صورت از نظر به جا نشستن کلمات و توافق حروف و استحکام و ظرافت جمله ها.

حق مطلب بیش از اینهاست، ولی فعلاً در موقع و فرصت آن سخاوت نیست این عقیده بنده است، ولی در صحت آنها اصرار و لجاجی نیست، و اشتباه هم قابل برگشت است.

فروردین ماه ۱۳۳۲

## ▪ مقدمه بر گلهای خودرو

جناب آقای سلیمان امینی که اینک مجموعه ئی از اشعار اخلاقی و مذهبی ایشان زیب این صفحات می شود از جمله شعرائی هستند که بنده این اواخر در تبریز افتخار دوستیشان را پیدا کرده ام.

ایشان علاوه بر جنبه ادبی و هنری که نزد سایر شعرای تبریز هم است . مختصات و مشخصاتی دارند که موجب تحکیم پیوند دوستی ما بوده و مرا ملزم می کرده که حتی در مواقع کسالت هم از انس و الفت ایشان نتوانم سرباز بزنم:

۱. سادگی و بی پیرایگی فوق العاده ایشان مخصوصاً اخلاق و لهجه ی دهاتی که او را فرزند وفادار طبیعت معرفی می کند.

۲. جنبه ایمان. مخصوصاً وارد بودن ایشان در نکات آیات قرآن مجید و اطلاع از اخبار و احادیث که از این حیث هم برادر ایمانی و بهترین مونس هم بوده و می توانستیم از مصاحبت هم لذت ببریم.

۳. جنبه فقر ایشان که مثل من دستشان از مال دنیا تهی است حتی یکبار هم اخیراً رشته باریک معیشتشان به کلی گسیخته شده و مدتها مجبور شدیم به این در و آن در بزنیم تا خداوند سبب دیگری ساخت. البته این هم از مواردیست که دوستان صمیمی را به هم نزدیکتر می کند. اینها بودند موجباتی که رشته الفت ما را محکمتر ساخته اند حالا که بنا شده بنده چند سطری به عنوان مقدمه برای کتابچه ایشان بنویسم تصدیق می فرمائید که این همه حق دوستی را کنار گذاردن و کاملاً بیطرفانه قضاوت کردن به طوری که احساسات هیچگونه اخلالی نکند صفتی اولیائی و کاری بس مشکل است ولی از آنجا که نه بنده خلاف حق و حقیقت چیزی می توانم بنویسم و نه خود ایشان گزافه گوئی را بخصوص از بنده قبول می کنند ناگزیرم در این باره هم صحیح و صریح اظهار عقیده بکنم و به واسطه ضیق وقت و فرصت این اظهار عقیده خیلی مختصر و مفید هم باشد:

اگر برای شعر سه جزء یا سه رکن به شرح زیرین قائل بشویم

۱. روح شعر (جنبه ذوق و حال و احساسات است که بدون آن شعر ما کلام منظومی بیش نیست)

۲. جنبه صنعتی شعر (رسا بودن لفظ و معنی که به فصاحت و بلاغت تعبیر می شود)

۳. پایه و کلاس شعر (منظور موضوع و مطلب است که آیا هزل و هجو و اغوا کننده باشد یا بیان احساسی از عشق مجازی یا اجتماعی و اخلاقی و یا بالاخره عرفانی و روحانی)



و اگر برای هر کدام از این سه جزء شعر، پنج جور نمره بدهیم یعنی پنج درجه به شرح زیر قائل باشیم:

پائین- متوسط- خوب- خیلی خوب- نبوغ.

در این صورت قضاوت بنده درباره اشعار آقای امینی عجالتاً به شرح زیر می تواند باشد:

روح شعر – متوسط

صنعت شعر- خوب

پایه و کلاس شعر- خیلی خوب

اینجا از ذکر یک نکته هم ناگزیرم: خواننده عزیز مسبوق هستند که در ادبیات عرب یکی از نقائص شعری را به نام (عجمه) یاد کرده اند. شعرائی که اصلاً عرب نبوده و به زبان عربی شعر گفته اند بعضاً در آثارشان این نقیصه است البته این موضوع در مورد هر زبانی می تواند مصداق داشته باشد شعرائی هم که زبان مادریشان فارسی نبوده تا وقتی که اقلاً نصف عمرشان را در میان فارسی زبانان به سر نبرده باشند و اصطلاحات و تعبیرات رایج عصری زبان فارسی در ذهنشان کاملاً ملکه نشده باشد در اشعارشان عجمه است مگر اینکه عین جملات خوانده یا شنفته خود را بخواهند تکرار کنند که در آن صورت هم شعر کمتر می تواند لطف و اصالتی داشته باشد این نقیصه در اشعار فارسی اغلب شعرای تبریز ما هم ناچار است ولی هر چه هست یک نقیصه عمومی است حتی در آثار مرحوم حجه الاسلام نیّر هم که از فحول اساتید و حقاً شاعری فوق العاده قوی است بعضاً به چشم می خورد روی این اصل شاعری که بایستی نابغه بشود. شاعری خیلی خوب شده است (طبق فهرست بالا)

اما جناب آقای امینی به واسطه نرمی و نعومت روحی و اخلاقی، و دستگاه گیرنده حساسی که دارند به این نقیصه پی برده و روز به روز در صدد اصلاح آثار خود هستند بنده شاهد و ناظرم که ایشان در مصاحبات ادبی به هر نقطه ئی برخورده اند به سرعت اخذ و در آثار بعدی منعکس ساخته اند. با این ترتیب امید است که روز به روز قدرت بیان و ازادی منطق فارسی ایشان رو به فزونی و هر نقیصه ئی که داشته باشند رو به کاهش برود. در خاتمه توفیق ایشان و همه دوستان را از درگاه خدای علیم و علام به دعا خواستارم.

تبریز مهر ماه ۳۸ سید محمد حسین شهریار

## ▪ مقدمه استاد شهریار بر مجموعه «عینالی جان»

حیدر بابایا چوقلار نظیره یازیبلار که چوقلاریندان حظ ایله میشم. اما عزیز شاگردیم آقای علیرضا- پور بزرگ (وافی) بو منظومه سین کی اوخودی حقاً من هاموسوندان آرتیق حظ ائیله دیم . مخصوصاً که بیزیم ئوز لهجه میزده دیر که من آرتیق اونا علاقه مندم، و ینه بونا خاطر که بوردا آفرین فداکار جوانلار، صمد ]بهرنگی[ کیمی ]علیرضا نابدل[ اوختای کیمی لر یاداولوبلار که بیز معمّرلر اونلاریلان چوق آشنا اولمامیشیدیق.

بودور که عزیز وافینون توفیقینی تمام ایستمکله آللاهیمدان مسئلت ائدیرم.

تبریز- فروردین ۱۳۶۱. سید محمد حسین شهریار

## ▪ مقدمه بر دیوان صحاف تبریزی

در چندین ملاقات اوّل که افتخار زیارت آقای صحاف را پیدا کرده و از آثارشان برخوردار گشتم، ایشان را نود درصد شاعر و مخصوصاً شاعری ظریف و بذله گو یافتم، بالاخص در آثاری که به زبان محلی سروده بودند خیلی قوی و بلکه اشعر شعرای زنده فعلی تبریز دیدم.

امّا خیال می کردم شعر ایشان بتواند خواننده خود را بخنداند و تنها از این راه است که می تواند عقده ئی از دلها باز کند، این بود که وقتی دوست دانشمندم جناب آقای کارنگ این کتاب را جهت نوشتن مختصری به عنوان مقدمه نزد بنده آوردند، از تقاضای ایشان کمی ناراحت شدم، زیرا بنده به طوری که در مقدمه جلد سوم دیوان خودم نیز نوشته ام از مرحله (هنر برای هنر) گذشته و هنر را در استخدام مقاصد و مباحث عالی تری می خواهم. تنها ترضیه خاطری که به گمان خود داشتم این بود که در شاعر بودن ایشان جای تردیدی نبود. اما از کجا که مندرجات این کتاب هم همه شعر باشند و نظیر آنهائی باشند که قبلاً از خودشان شنیده بودم؟

کتاب را باز کردم و به اولین قطعه ئی که برخوردم و شروع کردم به خواندن، قطرات اشگم بی اختیار به روی کتاب چکیدن گرفت، یعنی پیش از آنکه تعقّل و تفکّر من مجال قضاوت پیدا کنند، قطرات اشگ که خود چکیده احساسات من بود به مقام فضل و هنر ایشان اعتراف کرد، البته باید هم چنین باشد. معیار و میزان هنر در درجه اول احساسات است لاغیر. معلوم شد که آن بذله گوئی ها برای خوش داشتن وقت دوستان بود- و گرنه برای خود و تنهائی خود دل سوخته ئی دارد این دیگر از... اولیائی است اینجاست که یکمرتبه مقام هنری مولف در نظر من به سرعت سرسام آوری بالا رفت، زیرا خنده که از دل برآید اگر صفت پایداری باشد ناشی از غفلت و از روی طبع نیز در ردیف مختصات دوره کودکی و شباب است، نزد پیران کامل خنده به آن معنی وجود ندارد. گو اینکه این غفلت هم یکی از شرایط و لوازم زندگی است و برای اینست که پختگی و کمال بشر، تدریجی و بر اثر تحّول و اساسی بوده، تا از عکس العملهای شدیدی که دفعهٔ بیدار شدن در بر دارد معافیت و مصونیت داشته باشد. اما هر چه باشد بالاخره غفلت است و غفلت هم چیزی خوبی نیست. چه بهتر که انسان از وادی خواب و غفلت گذشته و به سر منزل بیداری رسیده باشد تا به جای برق خنده غفلت، گوهر اشک تنبّه بر چهره اش بدرخشد.

عکس العمل شدید بیداری گفتم یادم از یک قصه حضرت موسی (ع) آمد: می کویند قوم از حضرت خواستند دعا کند تا خداوند غفلت و نسیان را از آنها بگیرد. وقتی خضرت این دعا کرد و قبول شد، از طور که برگشت شهر را خالی دید. همه بیرون شهر رفته بودند و هر کدام قبری برای خود کنده و مشغول گریه و زاری بودند که خدایا گناهان ما ببخش و جان ما بگیر. با این ترتیب کار توبه ها با خدا قبول بود که قبول بشود یا نشود امّا مرگ حتمی که بر اثر گرسنگی و تشنگی باشد در کمین آنها خفته بود و این قصد جان خود کردن و گناهی عظیم بود، تو به کجا و گناه به این بزرگی کجا! چون حضرت موسی علیه السلام صورت حال از اینگونه و قوم خود را در ضلال مبین دید و این راهی بر خلاف مصالح خلق و مخالف حکمت خالق بود با عجله تمام به طور برآمده و دست به دعا برداشت که خدایا غفلت و نسیان را بر این قوم اعاده فرمای. زیرا توبه باید توام با عمل عبارت از مجادله با هوای نفس است که غفلت و نسیان هم از عوامل و لوازم اوست. هبوط ارواح ما در جهان خاکی برای برآمدن با امتحان الهی است و امتحان بی وجود هوای نفس، موضوع و معنائی نخواهد داشت. به علاوه ما تنها خودمان که نیستیم باید ذرّیاتی هم که در اصلاب ما هستند به دنیا بیایند و به نوبه خود با این ابتلا به امتحان دست و پنجه نرم کنند تا سلسله بنی آدم...

آری اکسیر غم و گوهر اشگ است که می تواند نوید بیداری و مژده تشخیص دردهای نهانی بشر و فکر چاره خوبی و دارو و درمان انسان باشد و بالاخره اشگ شوق است که انیس و مونس عاشق واصل و انسان کامل است البته نه هر غم و گریه ئی از آن قماش باشد. انسان وقتی توانست که خود و خدا را بشناسد و دانست که از اعلا علیّین به اسفل سافلین هبوط کرده و تازه در صورت پیدا کردن کیمیای توفیق و درک مفاهیم قرآنی و سیر و سلوک ارتقائی و فائق آمدن در مبارزه با شیطان از چه هفتخوانها و منازل وحشتناکی باید بگذرد، آن وقت است که این غم و گریه به سراغ وقت آدمی می آیند.

سوز و حال این شعر مولانا هم آن وقت قابل درک است که می فرماید:

گریه بر هر درد بی درمان دواست
چشم گریان چشمه فیض خداست

متاسفانه یاد زهر آگینی از ایام غفلت خود دارم که این شعر را مسخره می کردم (ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا) باری من به آن یک قطعه قناعت نکرده و قطعات و قصائد متعدّد و متنوعی را از این کتاب خواندم انصافاً همه را یکدست، از دل برآمده و دلنشین دیدم. بالاتر از همه چشمهائی گریان و چشمه هائی از آن قبیل اشگها که گفتم در خلال کلمات و سطور این کتاب ساری و جاری یافتم که روح با صفای خواننده می تواند همراه آن جوی ها و چشمه ها راهی به دریای ابدیت باز کند.

اگر به ندرت نقیصه ئی هم به چشم بخورد مربوط به صنعت و فن شعر سازی است نه روح و حقیقت شعر.

منابع، ماخذ و توضیحات:

۱-یک قطره اشک بر گذشته، ایرج مستوفی «زردشت»/ بنگاه کتابفروشی بادامچی، چاپ دوّم، چاپ و گراور شعاع، چاپ دوّم ۴۳ - تبریز



۲-گلهای خودرو/ سلیمان امینی/ مقدمه: استادشهریار و استاد یحیی شیدا - تبریز ۱۳۳۸ - مطبعه مهدآزادی
۳-به‌همین‌سادگی و زیبایی، علیزاده، جمشید. نشرمرکز، چاپ اول ۱۳۷۴
۴- آی ساوالان، موغان اوغلو، ۱۳۶۲

۵-مرحوم سلیمان امینی در سال ۱۳۰۱ شمسی در یکی از قراء سراب به نام خاکی از پدری عالم به نام «ملا جواد امین العلماء» دیده به هستی گشود. معلومات ابتدایی را از پدر دانشمند خود آموخت. پس از رحلت پدرش مجبور به کوچ از زادگاهش شده و در تبریز رحل اقامت افکنده، تا آخرین روزهای حیات خود در این شهر ماندگار گردید. مرحوم امینی اشعار سیاسی- اجتماعی خودر را در وزنامه آذربایجان، ارگان فرقبه دمکرات آذربایجان یا وطن یولوندا و آذر منطبعه زنجان انتشار می داد. پس از به خون نشستن فرقه، مدتی از دیده ها پنهان گردید. سپس کارهای ادبی خود را از سر گرفت. گفتنی است امینی در ۱۹ سالگی به تشکیل زندگی مشترک پرداخت که حاصل این زندگی مشترک ۵ دختر و ۳ پسر بود. این شاعر معاصر در روز سه شنبه، پنجم اسفند ماه ۱۳۵۴ داعی حق را لبیک و در قبرستان مارالان به خاک سپرده می شود. از مرحوم امینی تا کنون سه دفتر شعر به قرار زیر منتشر گردیده ولی اشعار وطنی وی هنوز در محاق می باشند. ۱- دیوان امینی تبریز به کوشش استاد علی نظمی تبریزی ۲- گلهای خودرو با مقدمه مرحومین استاد شهریار و استاد یحیی شیدا ۳- اشگ خون، شامل مراثی شاعر. استاد شهریار علاقه خاصی به شادروان امینی داشت. این موضوع در نامه ای که به زنده نام استاد یحیی شیدا نوشته بود کاملا مشهود است. ذیلاً همان نامه را تقدیم می نمائیم: «شیدا جان عزیزم قربانت گردم انشاء الله که سال نو برای همه دنیا خاصه برای ما ملت مظلوم آذربایجان سال فیروزمندی باشد. از خبر فوت دوست صدیق و هنرمندمان سلیمان- امینی باندازه ئی متالمم که دردهای بی درمان خودم را فراموش کردم از وضع معاش زن بچه او هم فوق العاده دلواپسم خواهش می کنم وضع آنها را برای من بنویسید اولادش چند نفرند آیا پسر نسبتا بزرگتری دارد که دنبال کسب و صنعتی برود و کمکی برای خانواده اش باشد یا نه همینطور حقوق امینی را خواهند داد و یا نه آدرس صحیح منزلشان را هم خواهشمندم مرقوم فرمائید.

انشاءالله که انجمنتان دایر است و گاهی دور هم جمع میشوید که هر چه باشد باز نسبتا مغتنم است دلم برای شعر خواندن دوست عزیزم علی آقا حریرچی هم با آن لحن مردانه اش تنگ شده است دگر برای دوستان ممکن بود از یکشب انجمن که همه تان حرف زده و شعری خوانده باشید نواری پر کرده و برای من بفرستید که گاهی غم تنهایی را بدان تسکین دهم.

همه دوستان را یگان یگان بعرض سلام مصدعم بخصوص حضرت والد دولتشاهی را که از دل و جان دست و روبوسم. قدر ایشان را بدانید که حقیقته از افراد دلسوز و فداکار آذربایجان هستند وقتی که شنفتم ایشان از فرهنگ و هنر کنار رفته اند بسیار متاسف شدم. پست فرهنگ و هنر بقول خواجه (جامه ئی بود که بر قامت او دوخته بود) امیدوارم وضعی پیش بیاید که ایشان به سر کار خودشان برگردند. باری شیدا جان ، طفلک امینی در تبریز که بودم مقداری کتاب برای من خریده بود که از آن بابت دویست تومان از من طلبکار بود. آن مبلغ را در جوف همین پاکت گذاشتم مستدعیم لطفا قبول زحمت فرموده با دست خود به خانم ایشان (ستاره خانم) عرض سلام و تسلیت بی نهایت بنده را که ابلاغ می کنید، تسلیم فرمائید

- قربانت سید محمد حسین شهریار»

۶-شادروان حاج حسین جنّتی مقام «صحاف تبریزی » از شعرای شیرین زبان تبریز بود که استاد شهریار وی را تالی حکیم لعلی، شاعر و پزشک حاذق عصر ناصری می دانست. مرحوم صحاف اشعار وطنی و بعضی از غزلیات آبدار خود را در روزنامه های فرقه دموکرات آذربایجان منتشر می کرد. او عضو فعّال محفل ادبی «شاعیرلر مجلسی» بود و اشعارش در مجموعه آن منتشر و قابل رویت می باشند. صحاف پس از عمری خدمت به فرهنگ به سال ۱۳۳۷ به مقام بازنشستگی نایل گردید. این شاعر فزون مایه به سال ۱۲۹۰ متولد و در دوّم شهریور سال ۱۳۶۴ در زادگاهش داعی حق را لبیک و در قبرستان حاج ستارخان رخ بر خاک می گذارد. آثاری که از صحاف تبریز منتشر گردیده اند به قرار زیر می باشند: ۱- کواکب المصائب ۲- گلشن شهدا ۳- دهه عاشورا ۴- رهروان حقیقت. متاسفانه غزلیات و اشعار اجتماعی این شاعر بذله گو به انضمام هجوهایش هنوز در یک جا آفتابی نشده اند..

۷-هوشنگ ابتهاج متخلص به « سایه » از شعرای توانمند معاصر می باشد که چندین جلد شعر و نیز یک جلدخاطرات از ایشان منتشر گردیده است. سایه از دوستان قدیمی و نزدیک استاد شهریار است. این شاعر بزرگ مستغنی از هر نوع تعریف می باشد.

۸-ایرج مستوفی. چنانکه در سطور بالا نیز مذکور گردید متاسفانه شرحی از این شاعر به دست راقم نرسید.

۹- بختیار علیمرادی متخلّص به مغان اوغلو یکی ازشعرای خطه ی سرسبزدشت مغان است. این شاعردرسال ۱۳۴۰ دریکی ازروستاهای حوالی مغان به نام «فیروزآباد» دیده به هستی گشود. او در زادگاه خودتحصیل و سپس به امرکشاورزی روی آورده. وی یکی از شعرای ترکی سرا می باشد که مورد توجه استاد شهریار واقع گردیده بود. از مغان اوغلو سه دفتر شعر با نامهای ۱- آی ساوالان ۲-شاعیر اوره ییم ۳- عومرومون آغاجیندان بیر یارپاق، تاکنون منتشر گردیده است.

۱۰- از آقای حسن بیگ هادی به جهت ارسال مقدمه استاد شهریار بر مجموعه آقای وافی سپاسگزارم.

۱۱- سلیمان امینی، وطنخواه شاعر- مقاله چاپ نشده راقم این سطور رضا همراز

۱۲- حاج حسین صحاف ، میللی شاعیریمیز- مقاله- رضا همراز www.rezahamraz.com

ابوالفضل علیمحمدی

# نیم نگاه تحقیقی به چاپ و انتشار آثار فارسی شهریار

از دو دفتر شعر استاد سیدمحمدحسین شهریار که با نام های(مثنوی روح پروانه) و (دیوان شهریار با مقدمه ملک الشعراء بهار و سعیدنفیسی و پژمان بختیاری و به همت ابوالقاسم شهیار) که ظاهرا در سال های ۱۳۰۷ و ۱۳۰۸ درکتابفروشی خیام به چاپ رسیدند، اثری در دست نیست و حتی نسخه ای از آنها در کتابخانه مجلس شورای اسلامی نیز نیست. قدیمیترین نسخه ای که بنده در اختیار دارم، نسخه چاپ ۱۳۱۴ شمسی است که با قطع جیبی در کتابخانه خیام به چاپ رسیده. در این نسخه فقط مقدمه ای از مرحوم ملک الشعراء بهار هست که از قریحه بلند شعری شاعر جوان (شهریار) تمجید کرده اما جمله معروف به نقل از ایشان که (شهریار نه تنها افتخار ایران بلکه افتخار شرق است) در آن مقدمه نمی باشد.

از سال ۱۳۲۸ تا ۱۳۳۵ جلد اول تا سوم دیوان شهریار در کتابخانه خیام تهران به چاپ رسیده ولی از سال ۱۳۴۶ تا ۱۳۴۹ شمسی مجموعهی پنج جلدی دیوان در انتشارات سعدی تبریز با حذف مقدمه ملک الشعراء بهار چاپ و منتشر می شود. چاپ سوم مجموعه پنج جلدی در سال ۱۳۴۹ با مقدمه دکتر منوچهرمرتضوی- علی زهری- دکتر مهران- علی دهقان- دکتر مهدی روشن ضمیر- سیدمحمدعلی جمال زاده- استاد ترجانی زاده- لطف الله زاهدی و چهار مقدمه از خود شهریار به چاپ می رسد. از ویژگی های این چاپ، شعر (آخرین سلطان عشق) از مفتون امینی است که در سال ۱۳۴۴ خطاب به شهریار سروده بود با مطلع:

ای میان بزم دل ها شمع سوزان شهریار
آخرین سلطان ملک می فروشان شهریار

از این شعر که در اصل ۲۶ بیت می باشد، ۲۳ بیت در دیوان آورده شده و به جای بیت:

حالیا کارتو تحریر خطوط نسخ نیست
نقش زن بر لوح مشق چرخ کیهان شهریار

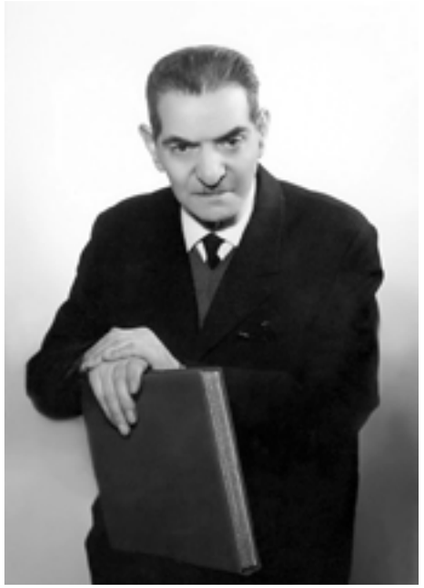
بیت:

با وجود آن همه تحصیل آداب و اصول
نکته می آموزد از آیات قرآن شهریار

آورده شده است. بیتی که ظاهرا به جهت خشنودی شهریار فقط برای چاپ در دیوان سروده شده تا نارضایتی او را از بیت قبل جبران کرده باشد.

از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۶ دیوان شهریار بدون اخذ مجوز و رضایت شهریار بطور قاچاقی توسط انتشاراتی ها چاپ می شد تا اینکه در سال ۱۳۶۶ انتشاراتی های نگاه و زرین طی قراردادی با استاد، بطور قانونی به چاپ





انحصاری دیوان های فارسی و ترکی اقدام کردند.

علاوه بر دیوان، برگزیده ها و منتخاباتی نیز از دیوان فارسی شهریار چاپ و منتشر شده که اولین آنها در سال ۱۳۶۳ توسط دکتر اسماعیل تاج بخش در تبریز به چاپ رسید و آخرینشان کتاب (به گزین ۱۳۹۳) دکتر اصغر فردی است که با مقدمه ها و سر فصل ها و تحشیه ها و توضیحات سودمندی هم همراه است.

در فاصله سال ۶۳ تا ۹۳ برگزیده های دیگری توسط فخرالدین برقعی در شهر قم و محمدعبدالملکی در کرمان به چاپ رسید. علی کاتبی نیز برگزیده ای دیگر در تهران به چاپ رسانید، همچنان که نفیسه محمد زاده منتخب خود را در شهر مشهد چاپ کرد.

در اغلب این برگزیده ها معیار صحیحی جز ذوق شخصی انتخاب گر دخیل نبوده و حتی به نظرمی رسد برخی از آن اشعار بطور خیلی تصادفی انتخاب شده اند.

برگزیده متفاوت دیگری هم هست که کار مشترک بنده و آقای هادی بهجت تبریزی فرزند استاد شهریار است، به نام (شیدایی ها) که در سال ۱۳۸۹ توسط انتشارات نگاه تهران به چاپ رسید. علت انتخاب این مجموعه که شامل شاهکار های فارسی شهریار است و شاید بیش از یک سال به طول انجامید، اولا به جهت اشارت خود استاد در گفتگوهای حضوریم با ایشان برای شاهکار بودن برخی از اشعارش بود که در مواقعی تایید پایانی خود شاعر در برخی از غزلیات هم گره گشا می شد و ثانیا به جهت تطبیق معنی شعریت و خیال انگیزی با تک تک اشعار دیوان بود که در انتخاب ۹۹ درصد از آنها با آقا هادی نظر مشترک داشتیم ، همچنین تاریخ دار کردن اشعار از روی نسخه های خطی که وقت بیشتری میگرفت اما شاید امتیازی بر (شیدایی ها) برای پژوهشگران آثار شهریار باشد.

## چاپ آثار ترکی شهریار

بخش اول حیدر بابایه سلام در سال ۱۳۲۹ به تشویق کوکب خانم (مادر استاد) در ۷۶ بند با وزن هجایی در تهران سروده شد و در سال ۱۳۳۲ در کتابفروشی حقیقت به چاپ رسید. بخش دوم آن شاهکار در سال ۱۳۴۵ با مقدمه دکتر منوچهر مرتضوی در ۴۹ بند در همان کتابفروشی چاپ گردید.

در سال ۱۳۴۶ شاهکار سهندیم در جوب شعر بولود قراچورلو متخلص به سهند سروده شد و درسال ۱۳۴۷ هفده سطر دیگر به آن اضافه شد که در اغلب مجموعه شعرهای ترکی اولیه ازجمله در کتاب «شهریار و آذربایجان دیلینده اثرلری» که به کوشش مرحوم یحیی شیدا در سال ۱۳۶۰ چاپ شد و «شهریارین تورکی دیوانی» که به کوشش حمید محمد زاده درسال ۱۳۶۹ به چاپ رسیده نیامده است.

کاملترین (کلیات ترکی شهریار) در سال ۱۳۷۱ توسط دکتر اصغر فردی در انتشارات الهدی به چاپ رسیده، چاپ این اثرخدمت بزرگی به نشر آثار ترکی استاد شهریار محسوب می شود.

اما اختلافات اشعار ترکی به چاپ رسیده شهریار باعث شد که در سال ۱۳۸۲ کتاب (گامی در تصحیح نسخه های چاپ شده آثار ترکی شهریار) را از روی نوار های اختصاصیم با استاد شهریار به چاپ برسانم تا انشاالله پس از رفع مشکل انحصاری بودن چاپ آثار استاد توسط یک ناشر، دیوان منقحی توسط شهریار شناسان و محققان به بازار کتاب عرضه شود.

سعید دادیزاده

# شرح قصیده مشهور ترسائیه حسان العجم حکیم خاقانی شروانی

افضل‌الدین بدیل بن علی نجّار، خاقانی شَروانی، در سال ۵۲۰ ه . ق از پدری به نام علی، و مادر نسطوری تازه مسلمان که پیشهٔاو طبّاخی بود، در شهر شروان دیده به جهان گشود. از کودکی نزد عموی خود، کافی‌الدین عمربن عثمان، که مردی حکیم و طبیب و فیلسوف بود، به تحصیل دانش پرداخت و همواره در سایهٔ تربیت و حمایت او با شوق فراوان در کسب دانش می‌کوشید، دیری نگذشت که در پرتو نبوغ و همّت خود در علوم ادب و لغت و قرآن و حدیث و داستان و قصص انبیاء و سایر فنون و علوم زمان به کمال رسید و دارای نیروی خلاقه‌ای در شعر شد که بر آفرینش و خلق آثار شعری و هنری دست زد، و از عموی خود، کافی‌الدین، «حسّان العجم» لقب گرفت، چنان که می‌گوید:

چون دید که در سخن تمامم/ حسّان
عجم نهاد نامم

هنگامی که به بیست و پنج سالگی رسید عمویش، که حامی و پرورش‌دهندهٔ او بود، درگذشت و او ناچار به شاعر معروف زمان خود، ابوالعلاء گنجوی، که استاد شعرا به شمار می‌رفت روی آورد. ابوالعلاء، که شاگردان دیگری چون فلکی شروانی نیز داشت، به تربیت خاقانی همت گماشت و او را به خاقان اکبر منوچهر شروانشاه معرفی کرد و تخلّص «خاقانی» را برای او گرفت و دختر خویش را به او داد.تخلّص خاقانی پیش از این «حقایقی» بوده و از این زمان «خاقانی» تخلّص کرده و بدان شهرت یافته است.چندی نگذشت که میان این استاد و شاگرد، کدورت افتاد و ابوالعلاء رنجیده‌خاطر شد و دربارهٔ او گفت:

چندی به چشم خویشتن از عین مردمی
جا دادمش که گردد از اغیار ناپدید
از آب دیده نخل قدش پرورش گرفت
چندانکه همچو سرو و گل از ناز برکشید
چون طفل اشک عاقبت آن شوخ شوخ‌چشم
از چشم من برآمد و بر روی من دوید

و خاقانی نیز، حقوق استادی و فامیلی را از یاد برده و به هجو ابوالعلاء گنجوی پرداخته است.

## ▪ عقیدهٔ خاقانی در مورد اوضاع زمان خویش

خاقانی در دیوان خود و به خصوص در «منشآت» اش سخنی با خویشاوندان و اقربا و بزرگان خویش به ویژه با شاهان و امیران روزگار دارد، که در آنها به نکات بسیار ریز اشاره کرده است که پرده از اختناق اوضاع زمان خویش برمی‌گیرد. «محمّد روشن» در مقدمهٔ منشآت خاقانی می‌نویسد: جویندهٔ نکته‌یاب در بازشناختن محیط اجتماعی، آداب و رسوم و عقاید، و خصوصیّات روحی مردم از آن بهره‌ها می‌یابد، و



محقّق باریک‌بین نیز راهی به گوشه‌های ناشناختهٔ تاریخ ایران آن دوره می‌برد.
از ناشایست‌های تاریخ ادب فارسی، ستمی است که بر این شاعر چیره‌دست شروان رفته است، و مجموعهٔ «مُنشآت» وی که بی‌گمان از متون ارجمند زبان فارسی است، به ناروا زمانی چنین دراز در بوتهٔ فراموشی مانده است البته راز این فراموشی را در خود خاقانی، و طریق تنهائی که برگزیده بود، باید جست.آگاهی و احاطه‌ای که خاقانی بر معارف روزگار خود داشته است، وسعت تخیّل، قدرت تجسّم، و آن مایه چیرگی و تسلّط در سخن، ذهن مضمون‌آفرین وی را چنان گرانبار می‌داشته است، که تن به متعارف ندهد. دکتر زرین‌کوب می‌نویسد: خود ستائی‌ها و آوازه‌گری‌هایی که در اشعار خاقانی هست نه فقط شاعران روزگار او چون جمال‌الدین اصفهانی، رشید و طواط، اثیرالدین اخسیتکی را به خشم و ستوه آورد بلکه در زمان ما نیز که دیگر وجود شاعر همه خاک شده است و آن غبار مهر و کین هم که تاخت و تاز وی در تنگنای محیط شروان برانگیخته بود فرو نشسته است باز نمی‌توان این مایهٔ خودستائی را از وی پذیرفت. در حقیقت خاقانی نه همین از بیشتر شاعران روزگار خویش به تحقیر یاد می‌کند و آنها را عطسهٔ خویش، ریزه‌خوار خوان خویش، و دزد بیان خویش می‌خواند، بلکه مردم زمانهٔ خود را نیز مکرّر می‌نکوهد و به قدر ناشناسی و تنگ‌چشمی و بدسگالی متّهم می‌دارد. از این جهات وی تا حدّی یادآور متنبّی شاعر نام‌آور عرب است.۱

## ▪ رابطهٔ خاقانی با آئین مسیح

خاقانی ـ در نتیجهٔ دو امر ـ بیش از گویندگان ایرانی با آئین مسیح مأنوس بوده است.
۱. وی در شروان متولّد شد و هم در آن ناحیت می‌زیست. کشور شروانشاهان مجاور ارمنستان و همسایهٔ کشورهای مسیحی‌نشین آسیای صغیر بود، بالطبع مردم آن کشور در نتیجهٔ روابط با ممالک مزبور، به آداب و آیین ساکنان آن نواحی آشنائی داشتند. [چنان که اندرونیکوس کمننوس (۱۱۸۳ ـ ۱۱۸۵) امپراتور مخلوع دولت روم شرقی به دربار شروانشاه معاصرخاقانی آمد و هم او است که خاقانی او را «عزیزالروم عزالدوله» خوانده است.]
۲. مادر خاقانی در آغاز عیسوی نسطوری بوده و خاقانی خود گوید:

کارم ز مزاج بدترستی
گر نه دعوات مادرستی
نسطوری و مؤبدی نژادش
اسلامی و ایزدی نهادش
پس کرده گزین به عقل و الهام
بر کیش کشیش، دین اسلام

و ناچار مادر خاقانی پس از روی آوردن به این اسلام، یکباره از آداب پیشین خود منقطع نمی‌توانست شد و اطلاعات خویش را دربارهٔ مذهب پیشین از یاد نمی‌توانست برد. از این رو آگاهی او دربارهٔ مسیحیّت و بویژه فرقهٔ نسطوری در فرزند شاعرش اثری بارز گذاشته است. آشنائی و اطلاع حکیم خاقانی نسبت به کیش عیسوی در بسیاری از قصایدش منعکس گردیده است. برای مثال:
ـ به جای آن که چو عیسی برد بر سر دار
نشست زیر و جهودانه می‌گریست
بتاب
ـ سوزن عیسی میانش، رشتهٔ مریم
لبش
رومیان زین رشک، زنّار از میان
افشانده‌اند

خاقانی دو قصیده در مدح آندرونیکوس کمننوس گفته است که یکی به مطلع زیر است:

یاران چو کید قاطع، بر دفع کید ایشان
جز مخلص المسیحا یاریگری ندارم

و دیگری قصیدهٔ بسیار مشهور وی است به نام قصیدهٔ ترسائیه به مطلع:

فلک کژ روتر است از خطّ ترسا
مرا دارد مسلسل راهب آسا
که در شکایت از حبس و بند و

تخلّص به مدح مخلص دین‌المسیح عظیم‌الروم عزالدولهٔ قیصر و برانگیختن او را به شفاعت و خلاص یافتن خود سروده است. چنان که دکتر معین می‌نویسد:خاقانی در این قصیده هم از جهت لفظ و هم معنی مبتکر و مبتدع است و تبعیّت از شاعران سلف نکرده است. و دوم این که: آثار خصائص مهم سبک خاقانی در این قصیده بسیار نمودار است و هم‌چنین قصیده‌ای است که شاعر به هنگام حبس و از سر سوز و درد گفته، نه از راه تملّق و مدح. دکتر معین ادامه می‌دهد که این قصیده شامل سوگندنامه‌ای است که مانند آن در اشعار پارسی نادر است.۲

## ▪ قصیدهٔ ترسائیه

این قصیدهٔ بسیار دشوار و سنگین در مدح آندرونیکوس کومنه‌نوس سروده شده. آندرونیکوس در سال ۱۱۲۰ میلادی متوّلد شد و یکی از بنی‌اعمام مانوئل امپراطور بزرگ بوزنطیا (۱۱۴۳ ـ ۱۱۸۰) بود و در حدود سال ۱۱۵۰ به عنوان قهرمان یک داستان بی‌سرانجام عاشقانه با یک شاهزاده‌خانم که خواهر او نیز به طور غیرمشروع‌تر به ازدواج پسر عم وی مانوئل درآمده بود زبانزد و مشهور خاص و عام گشت. مانوئل از رفتار بی‌قیدانه و زن‌بازی‌های آندرونیکوس چنان به خشم و ستوه آمد که کسانی فرستاد تا او را بگیرند و کور کنند. ولی جاسوسی به نام «تیودورا» که از این ماجرا آگاهی یافت او را به موقع بیاگاهانید. آندرونیکوس نیز تیودورا را با خویشتن برگرفت و بار دیگر سفرهای پرماجرای جدیدی را آغاز نهاد که حدود ۱۲ سال به طول انجامید. از سوریه به دمشق رفت و از آنجا با کمال نورالدین به ایران رفت.
در حین این سفرها به بغداد نیز می‌رود و در درگاه (خلیفه) با احترام پذیره می‌گردد. و شاید اشاره‌ای که بعدها به ارتداد او از دین مسیح کرده‌اند و حتی امروز نیز در آثار بعضی نویسندگان مخالف وی به نظر می‌رسد، از منبع همین روایت ناشی باشد. امّا اشعار خاقانی که به صراحت تمام او را «فخر حواری» و «مخلص مسیحا» می‌خواند این نسبت ارتداد او را کاملاً رد و نفی می‌کند.
آندرونیکوس با حکمران طرابوزان روابط حسنه برقرار کرده بود. چنان که حکمران طرابوزان جایگاهی برای او معین کرد. و آندرونیکوس در آنجا اندک زمانی به سر برد که خبر وفات امپراطور به وی رسید.بعد از وفات امپراطور، آلکسیس یازده ساله امپراطور شد.
آندرونیکوس چنین فرا نمود که به حکم سوگندی که در پیشگاه امپراطور متوّفی خورده است، متعهد است خاندان امپراطوری را از هر گونه خطری حمایت نماید. با این تظاهرکاری روابط خود را با امپراطور جدید محکم کرد و با آلکسیس به عنوان نایب امپراطور تاج‌گذاری کرد.
اندکی بعد زوجهٔ بیوهٔ امپراطور متوّفی، محکوم به مرگ گردید و حکم خفه کردن او به امضاء امپراطور، فرزند جوانش رسید. بعد نوبت امپراطور جوان آمد و او نیز در بستر خویش خفه گردید. آندرونیکوس که هنوز با یک دختر ارتباط داشت با آگنیس دختر یازده ساله‌ای را که نامزد الکسیس بود به ازدواج خویش درآورد. سپس از ۱۱۸۳ تا ۱۱۸۵ به استقلال و تفرّد، سلطنت راند و مردم نیز جلوس او را به خرسندی تلقّی کردند زیرا دو هدف عمدهٔ سیاست او یکی تحدید نفوذ لاتین و دیگری دفاع از حقوق دهقانان در مقابل مالکین اراضی. مجسمه‌ای از او هست که او را مردی رنجبر با لباسی ساده و داسی در دست نشان می‌دهد. مع ذلک در دورهٔ پیری همچنان سفّاک بود و بر هیچ کس ابقاء نمی‌کرد. از سخت‌کشی‌ها و کینه‌کشی‌های او دشمنانش استفاده کردند و مردم را بر او شوریدند. در ۱۱ سپتامبر ۱۱۸۵ قیام و آشوبی در پایتخت برخاست. آندرونیکوس در صدد برآمد که از راه دریا به کریمه بگریزد امّا دریا طوفانی گشت و او را دیگر بار به ساحل بازگرداند. آندرونیکوس گرفتار گشت و در میدان شهر به دار آویخته شد.چندی بود فرجام سلطنتی که شاید اگر اندک مایه‌ای از اخلاق و معنویّت می‌داشت می‌توانست امپراطوری فرسوده بوزنطیا را نجات دهد و دیگر باره احیاء نماید.۳

## ▪ زندانی شدن خاقانی و سروده‌های وی در زندان

اخستان هم عصر خاقانی پادشاه شروان بوده است که شاعر ما بیست و سه قصیده در مدح او و چندین قصیدهٔ دیگر در ستایش زن او سروده است. خاقانی بیست سال به پدر اخستان که منوچهر شاه بود خدمت کرده است ولی اخستان ستمی به وی روا می‌دارد و وی را به بند می‌کشد.خاقانی دو قصیدهٔ بسیار مهمی دارد که در زندان سروده است. هنگامی که آندرونیکوس به شروان می‌آید (بعد از سال ۱۱۷۰ میلادی) خاقانی در حبس بود. دولتشاه سبب این زندانی شدن خاقانی را (فرار خاقانی از دربار ممدوح و سفر او به بیلقان) می‌داند. و شاعر در اکثر قصیده به مسلمان بودن خود اشاره می‌کند و می‌گوید من که عمری تمام اعمال دینی و حج و غیره را انجام داده‌ام آن را ول نمی‌کنم هر چند به من جرم محسوب شوند.ملازمان پادشاه وی را دستگیر می‌کنند و هفت ماه در «شابران» به زندان می‌اندازند. خاقانی قصایدی از دردها و شکنجه‌های خود را در زندان می‌سراید. و قصیدهٔ مشهور وی از جهت لحن طنزآمیزی که در آن مضر است، قابل ملاحظه می‌باشد.



خاقانی با وجود مدح و ستایشی که در لفافهٔ الفاظ از پادشاه مسیحی می‌کند از دل سخن نمی‌گوید. وی امکان دخول خویش را در سلک راهبان نصاری فقط به زبان می‌گوید لیکن این سخنان را برای آن به زبان می‌آورد که در آخر، ثبات و وفای خود را نسبت به آیین اسلام، آیینی که در آن به دنیا آمده است، اعلام دارد. اندیشهٔ او که در تمیز مراتب روحانی نصارای بوزنطیابه ذروهٔ اعتلاء رسیده است، اوهام و خرافات نصاری را آشکارا به باد استهزاء می‌گیرد. چنین به نظر می‌آید که شاعر در حالی که آندرونیکوس را مخاطب و ممدوح خویش قرار داده است، در حقیقت می‌خواهد توجّه و عنایت ممدوح و خداوندگار خود شروانشاه را جلب کند، وی با دقت خاصّی از دولت‌ها و حکومت‌های مسلمان، که خداوندگار شاعر با آنها به چشم رقابت می‌نگرد و شاعر نیز نمی‌خواهد از آنها یاری بجوید، یاد می‌کند و حتی وقتی این اندیشه که «اگر اسلامیانم داد ندهند» به خاطرش می‌گذرد، توسن فکر را لجام می‌زند و آن را نفی و انکار می‌کند.
گویا شاعر قصیدهٔ ترسائیهٔ خود را به آندرونیکوس به این اندیشه، اتحاف و اهداء کرده است که شاید مهمان بزرگوار تازه رسیده، فریب نام‌ها و اصطلاحات مأنوس عیسوی را بخورد و اشارات و کنایت دقیق و مستتر را از ورای صنایع و بدایع لفظی فارسی نتواند درک کند. بالاخره در همهٔ جای قصیدهٔ ترسائیه امارات و قراینی هست که نشان می‌دهد شعر مزبور به یک ممدوح عیسوی اتحاف گردیده است.خاقانی موقع سرودن این قصیده ۵۰ ساله بود. (بیت ۳۷ و بیت ۳۱)چند مسیحی نیز خاقانی را طعن می‌کنند و خاقانی از ایشان می‌ترسد و می‌گوید من از مذهب خود دست برنخواهم داشت. (بیت ۳۱ تا ۳۳)

## ▪ شرح قصیدهٔ ترسائیه

### ۱

فلک کژ روتر است از خطّ ترسا
مرا دارد مُسلسل، راهب آسا

کژرو: کج‌رو
خطِ ترسا: اشاره است به خطّ مسیحی که به صورت کج نوشته می‌شده و اکنون نیز در بعضی کلیساها مانده است. این که نوشته‌اند خط ترسا از چپ نوشته می‌شود درست است ولی با شعر وفق ندارد. زیرا اکثر نوشته‌های ملل از چپ شروع می‌شود. ولی خط ترسا که خود نمونهٔ آن را در کلیسای ارامنه دیده‌ام، به طور کج مثل خط طغرا نوشته می‌شود.مسألهٔ بسیار مهمی که قابل ذکر است، این است که خط ترسا در این بیت شاعر اشاره به راه و رسم دینی ترسایان حکومت‌مدار بوده است که شاعر جور و ستم فلک را به آن تشبیه می‌کند و از آن نیز برتر می‌داند. به مثل ترکی نیز گویند: (فلک یازانی، هئچ منجمّ یازانماز).
مُسلسل: به زنجیر بسته شده، در زنجیر. در زندان. [ترسایان عزلت گزین معمولاً به پای خود زنجیر می‌بستند.]
راهب: زاهد و گوشه‌نشین، عالم دین مسیح که به ریاضت می‌پردازد و از خلق می‌بُرد و به خدای روی می‌آورد.
راهب‌آسا: مثل راهب.
معنی بیت: دور فلک از نوشته‌هایِ خط ترسایان کج روتر است، زیرا مرا مانند راهبِ گوشه‌نشین به زنجیر می‌کشد.می‌توان گفت: قلمی که در دست چرخ فلک است چنان کج می‌نویسد که هیچ پادشاه ترسائی نمی‌تواند آن را بنویسد.گفته‌اند: «پای امور دین و دنیا بر دو چیز است: «قلم» و «شمشیر» و شمشیر زیر پوشش قلم قرار دارد.» (تفسیر نمونه، ج ۲۴، ص ۳۷۶)
شاعر عرب می‌گوید:
کذا قضی الله للاقلام مذبریت
اِن السّیوف لهامذ ار هفت خدم
«خداوند این گونه برای قلم از آن روز که تراشیده شد مقدر کرده است که شمشیرهای تیز خدمتگزار آن باشند.»

### ۲

نه روح الله بر این دیر است؟ چون شد
چنین دَجّال فعل این دیرِ مینا؟

روح‌الله: روح الهی است که موجب باروی مریم شد. به عبارت دیگر آن دمی را که در مریم دمیده شد روح‌القدس یا روح‌الله گویند. از این رو خود عیسی را روح‌الله خوانده‌اند. به جبرئیل نیز روح‌الله گفته می‌شود. (فرهنگ تلمیحات، ص ۶۱۱)
دیر: صومعه، عبادتگاه مسیحیان.
دَجّال: فریبنده، دروغگوی. مطابق روایات در آخرالزمان ظهور می‌کند و یک چشم او کور است. خاقانی خود گوید:

چرا سوزن چنین دَجّال چشم است
که اندر جیب عیسی یافت مأوا
(دیوان خاقانی، ص ۲۴)

دکتر شفیعی کدکنی می‌نویسد: کسی که بر طبق روایات در آخرالزمان ظهور خواهد کرد و مردم را به گمراهی دعوت می‌کند، بر طبق همین روایات او مردی است یک چشم و بر خری می‌نشیند و کارهای شگفت‌انگیز از او سر می‌زند و جمع کثیری از مردم فریفتهٔ او می‌شوند، اندیشیدن دربارهٔ دجّال خاصّ مسلمانان نیست، در آیین مسیح نیز دجّال وجود دارد و او را دشمن مسیح خوانند. (در

اقلیم روشنائی، ص ۲۴۹)
دِیْر مینا: آسمان آبی‌رنگ، همان فلک است.
دجّال فعل: کج عمل، مسیح کاذب.
بسی دجّال مهدی روی هستند
که چون دجّال از پندار مستند
پی دجّال جادو چند گیری
نه وقت آن که آخر پند گیری
(الهی‌نامه، خدیو جم، هروی)
معنی بیت: مگر روح خدا در این آسمان گردون نیست؟ پس چه اتفاق افتاد که این فلک چنین دجّال فعل شد؟
کجاست صوفی دجّال فعل ملحد شکل
بگو بسوز که مهدیّ دین پناه رسید
(حافظ، ۲۴۲/۶)
شعر را می‌توان چنین نیز تفسیر کرد:مگر روح‌الله (خود شاعر) در این دنیا نیست که دجّالی (پادشاه اخستان) چنین اعمالی انجام می‌دهد؟ [خودش را روح‌الله می‌خواند و پادشاه وقت را دجّال و به زندان کشیدن شاعر را دجّال فعل می‌خواند.]

**۳**

تنم چون رشتهٔ مریم دوتا است
دلم چون سوزن عیسی است یکتا
مریم: مادر حضرت عیسی است.

رشتهٔ مریم: حرفهٔ مریم را نخ‌ریسی و خیّاطی گفته‌اند و از این رو رشتهٔ مریم معروف است. مینورسکی می‌نویسد: دربارهٔ مریم آورده‌اند که در حرفهٔ خیّاطی مهارت داشت و گفته‌اند: «مروی است که رشتهٔ حضرت مریم چنان باریک بودی که بدون تا کردن بافته نمی‌شد.»
دوتا: یا دولا، خمیده. نخ را وقتی در سوزن می‌کنند دو تا باید باشد.
معنی بیت: بدن من مانند رشتهٔ مریم خمیده است و دلم مثل سوزن تنها یکتاست. یعنی در زندان چنان لاغر شده‌ام که تنم نیز مانند نخ مریم دو تا شده و دلم نیز مانند سوزن عیسی یکتا گردیده است.
علّت آن که عیسی از آسمان چهارم فراتر نرفت، وجود سوزنی در جامهٔ او بود. زیرا هنگامی که در عروج به طرف عرش الهی در حرکت بود جبرئیل را دید. جبرئیل به عیسی گفت: این چیست در گوشه عبای تو یا در جیب تو؟ گفت: سوزنی. جبرئیل گفت: حال که از مال دنیا چیزی داری همین جا بمان و پیشتر مرو و عیسی در آسمان چهارم متوقّف شد.
این داستان یادآور قصّهٔ حضرت موسی (ع)است: چنان که حضرت موسی می‌خواست به وادی ایمن قدم بگذرد خداوند وحی فرستاد که «فخلع نعلیک». (کفش‌هایت را درآور) زیرا جهت رفتن به پیش خدا نباید هیچ تعلّقی داشت.

**٤**

من اینجا پای بستِ رشته مانده
چو عیسی پای بستِ سوزن آنجا
معنی بیت: من دراین زندان پایم به زنجیر بسته شده، همچنان که پای عیسی پای بست سوزن بود.

**۵**

چرا سوزن چنین دَجّال چشم است؟
که اندر جَیبِ عیسی یافت مأوا
دجّال چشم: در روایات آورده‌اند که دجّال فقط یک چشم دارد. (شرح مصرع دوم)
جیب: گریبان.
مأوا: پناهگاه، محل امن.
معنی بیت: چرا سوزن مانند دَجّال یک چشم دارد؟ و با وجود این که یک چشم دارد در گریبان عیسی جای کرده است؟شاید در طعن شاه زمانه گفته است که:شاه زمانه المسیح عزالدّولهٔ قیصر هر چند دجّال است و یک چشم دارد ولی با وجود یک چشم بودنش فقط مرا (شاعر) می‌بیند و سوزنش را به بدن من فرو می‌برد؟

**٦**

لباس راهبان پوشیده، روزم
چو راهب، ز آن بر آرم هر شب آوا
لباس راهبان: لباس تیره و کدر راهبان، که در قدیم لباس زندانیان نیز کدر و سیاه بود.
معنی بیت: روزگار لباس سیاه راهبانه بر تن من پوشیده است، و به خاطر همین سیاه شدن روزگارم هر شب مانند راهب سوز و آه می‌کنم.لباس راهبان پوشیده هم



معنی مجازی دارد و هم معنی حقیقی. که یکی لباس تیره و کدر راهبان است. یکی نیز روزگار تیره و تار می‌باشد.

**۷**

به صور صبحگاهی برشکافم
صلیبِ روزنِ این بامِ خَضرا
صور صبحگاهی: همان آه و نالهٔ سحری است.
صلیب روزن: در روزنه‌ها چوبی به شکل صلیب می‌گذارند. که اکنون بسیار مرغوب است. و به روزنه‌ها و پنجره‌ها نیز زده می‌شود تا کسی از آنجا پرت نشود.
خضرا: مؤنث اخضر، سبزه، آسمان.
معنی بیت: با آه و نالهٔ سحری صلیب آسمان آبی‌رنگ را می‌شکافم.
حکیم فضولی بغدادی می‌فرماید:
آهم از چرخ برین می‌گذرد وه کان تیر
هدفی دورتر از چرخ برین می‌خواهد
(دیوان فارسی، ۱۳۶/۳)

**۸**

شده‌ست از آه دریا جوشش من
تیمّ گاهِ عیسی، قعر دریا
معنی بیت: از آه آتشین من دریاها به جوش آمده و تبخیر شده است و دریا نیز چنان خشک شده که قعر دریا تیمّم گاه حضرت عیسی گردیده است.چنان که در جای دیگر نیز به این امر اشاره دارد:
ز آتشین آه، بن دریا را
چون تیمّم گه عطشان چه کنم؟
نامشفق: نامهربان.
آبای عِلوی: پدران جهان و آسمان. که منظور هفت اختر آسمان هستند که به عقیدهٔ قدما با امّهات اربعه (مادران چهارگانه) یعنی چهار عنصر ازدواج کرده‌اند و موالید ثالثه (فرزندان سه‌گانه) یعنی جماد، نبات و حیوان از آنها به دنیا آمده. (دکتر سجّادی)
ابا: سرپیچی. که به اَبا مصطلح است، به معنی سرباز زدن.
آباء: پدران
معنی بیت: هفت اختر آسمان با من خیلی نامهربان هستند و بدان جهت است که من از آنها (پدر و مادرم) دوری کردم.اشاره است به رو گرداندن شاعر از پدران سرنوشت و پدر خود که یوسف نجّار بود و بی‌پدر شدن شاعر. چنان که حضرت عیسی نیز پدر نداشت و با تمام موفقیت به آسمان‌ها رفت.

**۹**

مرا از اخترِ دانش چه حاصل؟
که من تاریکم، او رخشنده اجزا
اختر دانش: اضافهٔ تشبیهی است که علم و دانش به ستاره تشبیه شده است.
معنی بیت: من از علم و دانش رخشنده و نورانی خود بی‌بهره‌ام؛ زیرا من با وجود داشتن علم و دانش نورانی در تاریکی زندان به سر می‌برم.

**۱۰**

چه راحت مرغِ عیسی راز عیسی
که همسایه‌ست با خورشیدِ عَذرا؟
عذرا: بِکر، دوشیزه. و مسموع است که دختر دوشیزه را از آن جهت عذرا گویند که آرمیدن با او تعذر تمام دارد. یعنی دشوارست. (از غیاث‌اللغات). و هم‌چنین نام برج سنبله است و برج مذکور به صورت دختری است که به دست او خوشهٔ گندم است. و لقب حضرت مریم نیز می‌باشد. (از اقرب‌الموارد)
مرغ عیسی: شب‌پره را گویند که خفّاش باشد. حضرت عیسی بدین صورت مرغی از گِل ساخت و منفذ سفلی او را فراموش کرد و به فرمان الهی حیات به هم رسانید و بپرید چندان که از نظر غایب شد و بیفتاد و بمرد، پس خداوند شبیه او را خلق کرد. (برهان قاطع).
همسایه بودن عیسی با خورشید: اشاره است به این که عیسی در فلک چهارم با خورشید همسایه است و از این رو آفتاب مسیحادَم است.
معنی بیت: مرغ عیسی که همان خفّاش است از دست حضرت عیسی راحتی ندارد، زیرا عیسی در آسمانِ چهارم با خورشید همسایه است و خفّاش نیز از خورشید گریزان است.

**۱۱**

گر آن کیخسروِ ایران و تور است
چرا بیژن شد اَین در چاه یلدا؟
کیخسرو: نام پادشاهی است مشهور و سومین پادشاه از سلسلهٔ کیان. در اینجا منظور پادشاه وقت است.
تور: همان توران است که سرزمینی در ماوراء جیحون، پیوسته به خوارزم و از جانب مشرق کشیده تا دریاچهٔ آرال.
بیژن: داستانی است در شاهنامه به نام

بیژن و منیژه که: بیژن فرزند گیو و نوهٔ گودرز و خواهرزادهٔ رستم از پهلوانان داستانی ایران در عهد کیخسرو است که به فرمان کیخسرو همراه با گرگین به دفع حملهٔ گرازان به ناحیه‌ای در مرز ایران و توران می‌رود و آنها را دفع می‌کند. ولی به اغوای گرگین ـ که از روی خشم و حسادت می‌خواهد او را به نوعی گرفتار افراسیاب سازد با منیژه دختر افراسیاب روبرو می‌شود و به یکدیگر دل می‌بندند. افراسیاب برآشفته می‌شود و به دستیاری برادر خود گرسیوز بیژن را دستگیر می‌کند و به چاهی می‌اندازد. گیو به جستجوی فرزند (بیژن) برمی‌آید و جام گیتی‌نمای کیخسرو، نشان می‌دهد که بیژن در چاهی، و کدام چاه، اسیر است. به فرمان کیخسرو رستم نهانی، و در جامهٔ بازرگانان به توران می‌رود و با راهنمایی و همکاری منیژه سرانجام بیژن را از چاه و بند و بلا می‌رهاند. (حماسه‌سرائی در ایران– لغتنامهٔ دهخدا)

یلدا: تاریکی.

معنی بیت: اگر آن پادشاه ایران و توران است پس چرا بیژن در چاه ظلمت و تاریکی زندانی است؟ یعنی اگر آن پادشاه با خورشید همسایه است و بر ایران و توران حکم می‌راند پس چرا خاقانی‌ای که اختر دانش است در زندان تاریکی به سر می‌برد؟

**۱۲**

چرا عیسی طبیب مرغِ خود نیست؟
که اکمه را تواند کرد بینا

اکمه: نابینای مادرزاد. خداوند تبارک و تعالی در سورهٔ آل‌عمران، آیهٔ ۴۹ می‌فرماید:«... أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا... »(همانا می‌سازم برای شما از گل چون شکل مرغی، پس می‌دمم در آن (باد مسیح)) و نیز سورهٔ مائده آیهٔ ۱۱۰.

در انجیل متی آمده است که زمانی که عیسی کودک بود و با خاک بازی می‌کرد مرغی ساخت و به او گفت بپر و مرغ پرید، از این جهت خفّاش به زودی مرد و این باعث طعن کفّار شد.

معنی بیت: با طعن به عیسی می‌گوید که: آن که می‌توانست نابینای مادرزاد را بینا کند، پس چرا مرغ خود را که خود آفریده بود و کور بود، نتوانست دیده‌اش را بگشاید؟با طعن بسیار ظریفی به پادشاه وقت می‌گوید: تو که ادّعای دانش می‌کنی و حمایت از دانشیان را علم می‌کنی، چرا خاقانی را که آفتاب علم و دانش است از زندان نمی‌رهانی؟

**۱۳**

نتیجهٔ دختر طبعم چو عیسی است
که بر پاکیِ مادر هست گویا

دختر طبع: اضافهٔ تشبیهی است. خاقانی طبع خود را در دوشیزگی و بکر بودن و نیالودگی به اشعار دیگران به دختر تشبیه کرده است.

معنی بیت: نتیجهٔ طبع بِکر من مانند عیسی است، که بر پاکی مادر خویش گواه می‌باشد. یعنی شعر من بر پاکی و طبع بکر من گواهی می‌دهد، همچنان که حضرت عیسی بر پاکی و بکر بودن مریم گواهی است.

هنگامی که یهودیان به مریم تهمت زنا بستند او سخن گفتن عیسی را در گهواره بر بی‌گناهی خود حجّت آورد و عیسی در گهواره سخن گفت. چنان که در سورهٔ مریم در آیات ۲۹ و ۳۰ می‌فرماید: «پس اشاره کرد مریم به سوی عیسی، مردم گفتند چگونه سخن گوئیم با کسی باشد در گهواره کودک. عیسی گفت همانا منم بندهٔ خدا که داد به من کتاب را و گردانید مرا پیمبری.

**۱۴**

سخن بر بِکر طبع من گواه است
چو بر اعجاز مریم، نخل خرما

بکر طبع: تشبیه صریح. که شعر خود را به آن نامیده.

معنی بیت: سخن من بر بِکْر بودن طبع من گواهیست، یعنی وقتی شروع به سخن و شعر گفتن می‌کنم، کسی که فراگوش می‌دهد فوراً گواهی می‌دهد که این سخن و شعر از طبعی که بکر است گفته شده است و کسی در ین سخن گفتن تأثیری ندارد، همان طوری که خرمابن بر اعجاز حضرت مسیح گواه گردید.

وقتی درد زایمان حضرت مریم را فرا رسید، مریم از طعن مردم ملامت گر شهر به بیرون از شهر گریخت و در زیر درخت خرمای خشکی مسکن گزید. خرما به فرمان خداوند سبز و بارور شد و سر فرود آورد و مریم گرسنه از آن میوه خورد. [وحید دستگردی در حاشیهٔ خسرو و شیرین (ص ۲۷۲) می‌نویسد: «جشن مریم عیدی است که نصاری معمول می‌دارند به نام روزی که مریم را خرما از درخت حاصل آمده.»]

(... به زیارت بیت لجم که زادگاه عیسی(ع) است نائل شدم، بقایای تنهٔ درخت خرما در این محل موجود است...) (سفرنامهٔ ابن بطوطه، ج ۱، ترجمهٔ محمّدعلی موحد، ۱۳۴۸، ص ۵۴)



**۱۵**

چو من، نَاورد پانصد سالِ هجرت
دروغی نیست ها! برهان من، ها!

معنی بیت: در طول این پانصد سال هجرت (از اول هجرت تا تولد خاقانی) روزگار کسی چون من نیاورده است. و روزگار من «دور کمال» است. و این را نیز بدان که دوران من دورهٔ نبوغ شعر خاقانی است و در این هیچ شکّی نست.

دور کمال پانصد هجرت‌شناس و بس
کان پانصد دگر همه دور محال بود
خلقند متّفق که چو خاقانیی نزاد
آن پانصدی که مدت دور کمال بود
(دیوان، ص ۸۶۶)

از این گفته‌ها که به بکر بودن شعر او دلالت دارد در دیوان خاقانی زیاد آمده:

دانم که سایهٔ حق داند که می ندارد
در آفتاب‌گردش گیتی چو من‌سخنور

و در جای دیگر می‌گوید:

نیست اقلیم سخن را بهتر از منِ پادشاه
در جهان ملک سخن راندن مسلّم شد مرا
(دیوان، ص ۱۷)

گفتن عبارت پانصد هجرت مذکور در بیت جز مفهوم و معنی تخمینی و تقریبی ندارد و از آن نیز نباید استنباط کرد که خاقانی در سال ۵۰۰ متولد شده بلکه پانصد تخمین است.

**۱۶**

بر آرم زین دل چون خان زنبور
چو زنبوران خون آلوده غوغا

معنی بیت: از این دل زخم خورده که بسان لانهٔ زنبور، سوراخ ـ سوراخ می‌باشد مانند زنبوران زخم خورده می‌نالم.دکتر زرین‌کوب نوشته‌اند: «خون‌آلود به معنی‌آلوده به خون است و در اینجا ظاهراً مراد زنبورانی است که با یکدیگر جنگ خونین دارند.»۴ ولی این سخن درست نمی‌نماید.

**۱۷**

زبان روغنینم ز آتش آه
بسوزد، چون دلِ قندیل ترسا

زبان روغنی: چرب‌زبان را گویند. که در اینجا به سخن و شعر آتشین شاعر گفته می‌شود.

قندیل: چراغ، چیزی است که در آن چراغ می‌افروزند. چراغ دان و فانوس.

قندیل ترسا: قندیلی است که مسیحیان در کلیسا افروزند و قندیلی است که پیوسته در کلیسا که معبد ترسایان است آویخته باشند. در اینجا کنایه از ماه و آفتاب است.

معنی بیت: چرب‌زبانی من از آتش آه دل، ماه و آفتاب را در آسمان می‌سوزاند. یعنی چرب‌زبانی و سخن بکر من از آه دل آتش می‌گیرد، همچنان که روغن درون قندیل با شعلهٔ قندیل می‌سوزد.

**۱۸**

چو قندیلم، بر آویزند و سوزند
سه زنجیرم نهاده، دست اعدا

معنی بیت: من مانند چراغ دانی هستم که مرا بیاویزند و بسوزانند، و به خاطر همین کار دشمنان سه زنجیری بر دست و پای من نهاده‌اند.سه زنجیر تشبیه شده است به سه طناب و یا سیمی که چراغدان را به وسیله آنها از سقف بیاویزند.

**۱۹**

چو مریم سرفکنده، ریزم از طعن
سرشکی چون دَمِ عیسی مصفّا

معنی بیت: منِ مانند مریم سر به پایین افکنده و از طعن و سرزنش مردم، اشکی مانند نفس پاک عیسی می‌ریزم.به جهت طعنی که جهودان او را به آبستنی بی‌شوی می‌زدند چنان که چون: «درد زه او را قوی شد» «... قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا»(سورهٔ مریم، آیه ۲۳). گفت: ای کاشکی بِمُردمی پیش ازین و بودمی حقیر چیزی فراموش کرده و کس مرا ندانستی و حدیث من نکردی. وی همی گریست. یوسف (= یوسف نجّار) با یک سو شد و همی گریست...» (قصص قرآن مجید سورآبادی، ۲۳۰)

**۲۰**

چنان استاده‌ام پیش و پسِ طعن
که استاده‌ست الف‌های اَطِعْنا

یک خیال شاعرانه و یک تشبیه بدیع است که می‌گوید:

معنی بیت: در پیش و پس ملامت‌گویان چنان ایستاده‌ام که مانند دو حرف الف در پس و پیش طعن (= اطعنا).

الفِ طعن: خَطی است که به صورت الفَ از ضرب طعن بر انسان‌های کامل

کشند. کنایه از زخمی که به صورت الف باشد.خلاصه این که: زخم من از اوّل تا آخر از ملامت و سرزنش‌کنندگان است. . همشهری خلف اش میرزا علی اکبر طاهر زاده « صابر شروانی – هوپ ، هوپ » صدها سال بعد از وی در تعقیب این شعرش در بیتی زیبا این چنین فرماید:
دورموشام پیش و پس طعن ده « صابر » نئجه کیم
او الیف لر کی پس و پیش اطعنا ده دورار

**۲۱**
مرا ز انصافِ یاران نیست یاری
تظلّم کردنم ز آن نیست یارا
تظلّم: دادخواهی
معنی بیت: یاران انصافی به خرج نمی‌دهند که مرا یاری کنند و توانائی دادخواهی کردن نیز ندارم.

**۲۲**
عَلَی‌الله از بد دوران، علی‌الله!
تبرّا از خدا دوران، تبرّا!
علی‌الله: پناه بر خدا.
خدا دوران: کسانی که از خداوند دور هستند.
معنی بیت: از بدی این روزگار و مردمانش پناه بر خدا. و دوری از خدا دوران، دوری! یعنی از آنهائی که از خداوند دور هستند باید دوری کرد.

**۲۳**
نه از عبّاسیان خواهم معونت
نه بر سلجوقیان دارم تولاّ
معونت: یاری و کمک.
تولاّ: دوستی
عبّاسیان: عباسی. منسوب به عباس بن عبدالمطلب. این نام گاهی بر خلفای عبّاسی که پس از بنی‌امیه خلافت یافتند اطلاق می‌شود. خلفای عباسی از سال ۱۳۲ تا ۶۵۶ خلافت داشته‌اند. و انقراض ایشان بر دست هولاکوخان مغول بوده است.
سلجوقیان: یا سلاجقه خاندانی ترک نژاد که از ۴۲۹ هجری قمری تا ۷۰۰ هجری در آسیای غربی سلطنت کردند. ظهور این خاندان در تاریخ اسلام از وقایع بزرگ و به منزلهٔ شروع دورهٔ جدیدی است. سلجوقیان با روح غیرت و تعصّب و به منزلهٔ شروع دورهٔ جدیدی است. سلجوقیان با روح غیرت و تعصب تمامی عساکر روم شرقی را که به تعرض بلاد اسلامی پرداخته بودند عقب زدند. و بر اثر همین کیفیّات نسل متعصب جنگجوی جدیدی پیدا شد که بیشتر مغلوبیّت صلیبیان عیسوی نتیجهٔ دلاوری ایشان است. افرادی از سلجوقیان در آذربایجان حکومت کردند.
معنی بیت: نه از عباسیان کمکی می‌خواهم و نه طمع دوستی از سلجوقیان دارم.

**۲٤**
چو دادِ من نخواهد داد این دور
مرا چهِ ارسلان سلطان، چه بُغرا
ارسلان سلطان: سلطان عراق ارسلان ثانی بن طغرل (۵۷۳ ـ ۵۵۶) است که خاقانی قصیده‌ای نیز در مدح او سروده است. (طبع تهران، ص ۵۵۷) و ظاهراً از این مدح نیز فایده‌ای نبرده است. (دکتر زرین‌کوب)ارسلان سلطان، از سلاجقهٔ عراق و نوادهٔ ملکشاه سلجوقی است.
بُغرا: نیز یکی از پسران اوست. یا بُغراخان پایه‌گذار حکومت خانیهٔ ماورالنّهر. که نام پسر او هم ارسلان است. دکتر زرین‌کوب نوشته‌اند: «ظاهراً به عنوان لقب برای خاندان سلسلهٔ قراخانیه مرکز آسیا به کار برده است. که در بیت ۵۷ همین قصیده شاعر از آنها به تعریض یاد می‌کند.»
معنی بیت: من از این روزگار داد خود را نتوانم گرفت، چه پادشاهش ارسلان باشد چه بُغرا.

**۲۵**
چو یوسف نیست کز قحطم رهاند
مرا چه ابن یامین، چه یهودا
معنی بیت: یوسفی نیست که مرا از قحطی برهاند، و برای من ابن یامین، و چه یهودا هیچ کاری انجام نمی‌دهند.ابن یامین برادر تنی یوسف بود که کاری نتوانست برای یوسف انجام دهد و او را از قعر چاه بیرون بیاورد، و یهودا نیز برادر دوم یوسف است که او نیز یوسف را در انداختن به چاه کمکی کرد. بالاخره می‌گوید: زمان، قحطی نیکی و وفاست و هم‌چنین قحطی یوسف است، والاّ ابن یامین و یهودای زیادی هستند که انسان بکر معانی را به قعر چاه می‌اندازند و او را به چند دیناری می‌فروشند.

**۲٦**
مرا اسلامیان چون داد ندهند
شوم بر گردم از اسلام؟ حاشا
معنی بیت: اگر اهل اسلام نیز داد مرا ندهند، غیرممکن است که لحظه‌ای از اسلام روی‌گردان شوم.



شاید اشاره‌ای باشد به پادشاه و اقربای شاه که شاعر نمی‌تواند داد خود را از آنها بگیرد. و هم‌چنین از مردان زمانه خویش نیز بسیار نالان است که اسلامیان نیز اشاره به آن است.

**۲۷**
پس از تحصیل دین از هفت مردان
پس از تأویل وحی از هفت قُرّا
هفت مردان: مردان خدا که شامل هفت دسته‌اند: اقطاب، ابدال، اخیار (یا ائمه)، اوتاد، غوث، نقبا و نجبا. (فرهنگ دکتر معین)
تأویل: تفسیر کردن
هفت قرّا: یا «سبعه‌خوان» مسلمانان در آغاز کار از خواندن قرآن، عمل به احکام و تحقّق به معانی آن را پیش نهاد همّت کرده بودند و بدین جهت عدد کسانی که قرآن را از برداشتند بنابر مشهور از شش تن و علی‌التحقیق از چهار تن بیشتر نبود ولی پس از آن، حفظ قرآن با هفت قراءت و در چهارده روایت بر اساس قراءت قرّاء سبعه که هر یک دوراوی مشهور داشتند معمول شده بود و کسی را که قرآن به هفت قراءت می‌خواند «هفت خوان» می‌نامیدند. (شرح جامع غزلیّات حافظ، ج ۱، نشر اختر تبریز ، ص ۵۳۱، اثر نگارنده)
معنی بیت: من که تحصیل خود را در راه دین از هفت مردان آموخته‌ام و تأویل و تفسیر وحی را نیز از سبعه‌خوانان آموخته‌ام. هرگز از دین خود روی‌گردان نمی‌شوم.

**۲۸**
پس از الحمد و الرّحمن و الکهف
پس از یاسین و طاسین میم و طاها
معنی بیت: من که سوره‌های «حمد»، «رحمان»، «کهف»، «یاسین» و «طاسین» و میم و طاها را خوانده‌ام.

**۲۹**
پس از میقات و حُرم و طُوفِ کعبه
جِمار وسعی و لبیّک و مصلّی
میقات: وقت کار. محلّی که برای اجتماع گروهی در آن، وقت تعیین شده. خاقانی در مقدمه تحفـةُالعراقین می‌نویسد: «اوّل در بادیهٔ خدمت گام در نه، به میقاتگاه کرام احرام گیر.»
حُرم: اِحرام حج است. احرام بستن حاجیان.
طوف کَعبه: طواف کردن کعبه است. دور زدن خانهٔ خداست برای هفت بار.
جِمار: که به عربی جَمَره گویند. و آن نیز سنگ انداختن حاجیان بر ابلیس است که در مِنا صورت می‌گیرد.
سعی: از اعمال حجّ است. (هروله بین صفا و مروه)...
«... اِنَّ الصَّفا و الْمَروَةَ مِنْ شعائر الله» (سورهٔ بقره/ آیه )
پس دویدن میان صفا و مروه هفت بار که از لوازم حجّ است:
رفته و سعی و صفا و مروه کرده چهار و سه
هم بر آن ترتیب که سادات و اعیان دیده‌اند
(خاقانی)
لبیّک: گوش به فرمانم. که در مراسم حج نیز از آداب است. و واجب است که گفته شود: «لبیک اللهم لبیک، لبیک اِنّ الحمد و النعمه و الملک لک لا شریک لَکَ لبیک»
مصلاّ: نمازگاه است. که مقام ابراهیم است که پس از تمام شدن طواف، دو رکعت در آنجا نماز خوانده می‌شود.
معنی بیت: من که تمامی مناسک حج را به جای آورده‌ام هرگز از این اسلامیّتم روی‌گردان نمی‌شوم.

**۳۰**
پس از چندین چله در عهد سی سال
شوم پنجاهه گیرم آشکارا؟
چلّه: چهل روزی که درویشان در گوشه‌ای بنشینند و روزه دارند و عبادت کنند. (برهان) و به معنی مطلق اربعین نیز آمده:
پس از پنجاه چله در چهل سال
مزن پنجه درین حرف ورق مال
(نظامی)
پنجاهه: روزهٔ پنجاه روزهٔ مسیحیان است. اعتکاف زاهدان ترسایان. مدّت اعتکاف نصاری که پنجاه روز است.
(دهخدا)
از پی پنجاهه در ماهی خوران
بهر عیسی نزل خوان کرد آفتاب
(خاقانی)
معنی بیت: من در عرض سی سال چندین چلّه نشسته‌ام، حالا که پنجاه ساله‌ام، آشکارا به اعتکاف زاهدان نصاری روی آورم و «پنجاه» بنشینم؟! گله با!!! هیهات!

به علت طولانی بودن مقاله و محدودیت صفحات، فقط بخشی از این مقاله تحقیقی منتشر گردیده است. علاقمندان در صورت نیاز می توانند نسخه کامل مقاله را از دفتر نشریه دریافت نمایند.

محمّد امین سلطان القرایی

# نامه هایی از استاد غفّار کندلی (هریسچی)

## به استاد علامه جعفر سلطان القرائی

دکتر غفار کندلی

استاد جعفر سلطان القرائی



قرار بر این بود که از میان هزاران نامه، مراسله و سند علمی و تاریخی که از سوی بزرگان به جناب استاد علامه جعفر سلطان القرائی نگاشته شده است حدود ۵۰۰ مورد از آنها؛ در یک مجلد تنظیم، تدوین و مطبوع گردند. هرچند که کار باز بینی تمامی آنها پایان نیافته، لیکن به ترتیب در حال انجام است.

جای تأسف است که جوابیه این نامه ها تماما یا حداقل قریب به اتفاقشان در دست نیست. لذا در مجموعه یاد شده تماما یا اکثرا نامه ها و مراسلات دریافتی منعکس خواهند شد.

نمایش مکتوبات بزرگان، گذشته از نمایاندن مراتب ادبی زمان خویش؛ نمود رسم الخط، چگونگی نگارش منشآت و بالاتر از همه ارتباطات و بار مراوده علمی آن هاست. نظر به این که بسیاری از صاحبان قلم و اندیشه یاد شده جایگاه مختص به خود تاریخی را دارند؛ مکاتبات مذکور می توانند آینه اتفاقات تاریخی زمان خویش باشند.

نخست قرار بر این بود «المحافل» استاد نیز همراه این دفتر به منحصه طبع رسد و یا دست کم اوراقی از آن با این مجلد آورده شود. لیکن پس از بررسی های مکفی حاصل گشت که آن را نیز مکان، مجلدی دیگر باشد و شایسته است در مجموعه ای جداگانه بدان پرداخته شود.

هرچندعلامه جعفرسلطان القرایی دورنمای چاپ آن درمرآت ذهن را تجسم عشق می نامد که تا دروازه ی طبعش راهی دراز در پیش دارد و در جواب نامه مدیر مجله راهنمای کتاب به تاریخ ۴۸/۴/۱۰ که مضمون آن خواهشی برای نوشتن اوتوبایوگرافی وشرح زندگی ادبی وعلمی خویش جهت تمتع خوانندگان مجله راهنمای کتاب می باشد؛ خود درمورد کتاب وزین «المحافل» ضمن جوابیه ای به تاریخ ۴۸/۵/۴ چنین می نگارد: «اوراقی بنام المحافل تسوید یافته است و مرحوم سعید نفیسی در یکی از شماره های پیام نو ذکری ازآن نموده است؛ ترتیب وتنظیم آنها تا دروازه چاپ ونشرمستلزم وقت موسع وز عشق بالصبوری هزارفرسنگ است».

با این وصف امید است با فراهم شدن شرایط، کتاب فخیم «المحافل» استاد نیز در مجلدی شایسته تدوین و تنظیم گشته، به زیور طبع آراسته گردد.

در این میان حدود ۲۰ مورد از نامه های یادشده به عنوان نمونه همراه مقاله ای که در ترجمه احوال و آثار استاد علامه جعفر سلطان القرائی تحریر گردیده، آورده شده است. این مقاله در شماره ۱۲ فصلنامه پیام بهارستان از سوی کتابخانه مجلس انتشار یافت.

همین طور از حلقه نامه ها؛ ۴ نامه از حاج محمد آقا نخجوانی در شماره ۱۶، حدود ۳۲ نامه از استاد ایرج افشار در شماره ۱۸ و ۳ نامه از حاج اسماعیل آقا امیرخیزی در شماره ۱۹ فصلنامه پیام بهارستان انتشار یافته است.

همچنین ۴ مورد از نامه های آقای دکتر علینقی منزوی ضمن مقاله ای موجز در ویژه نامه ای که در شماره سوم «اوراق عتیق» جهت ایشان اختصاص یافته، آمده است. مجموعه فوق نیز از سوی کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس طبع و نشر می یابد.

به همین نحو از حلقهٔ نامه ها، پنج نامه همراه با بازنویسی آن ها از استاد سیّد حسن قاضی طباطبائی در شمارهٔ ۲۶ فصلنامه پیام بهارستان آمده است.

البته همین نامه ها به نحو بسیار مفصل تر، همراه با نامه هایی متنوع و مبسوط علمی و تاریخی دیگر از سایر بزرگان در مجلد یاد شده فراهم خواهند آمد.

امید است روزی کلیه مکاتبات استاد غفّار کندلی (هریسچی) نیز که نگارش دو سویه می تواند باشد و حاکی از مراودات علمی ایشان است؛ مجتمع و مطبوع گردند.

پرداختن به ترجمه حال، مودت، دوستی، ارتباط و مؤانست بزرگان علم و فرهنگ و ادب چون حضرات علامه علی اکبر دهخدا، دکتر محمّد معین، علامه محمّد قزوینی، استاد احمد گلچین معانی و ده ها بزرگمرد دیگر که سال ها مداومت داشته با حضرت علامه جعفر سلطان القرائی فرصت و مجال جداگانه می طلبد و پردازش بدان در فرصت حاضر بی وجه می نماید. مع الوصف، مطالبی هرچند مختصر و کوتاه در صفحات ۶۳۶ و ۶۳۷ بخش تکمله و استدراک جلد دوم روضات الجنان و جنّات الجَنان در خصوص استامپاژ قبر خاقانی به نَقل از استاد غفّار کندلی (هریسچی) آمده است.

همچنین ذکر مراتب ملاطفت، مکاتبات و مراودات ادبی و علمی استاد غفّار کندلی (هریسچی) و علامه جعفر سلطان القرّائی و چندی دیگر از بزرگان وقت خویش، مقالی مجزّا می طلبد. در مقال حاضر پنج مورد از نامه های نگاشته شده در سنوات ۱۳۴۶ و ۱۳۴۷و ۱۳۴۹ و ۱۳۵۰ شمسی آورده خواهند شد، که یکی از آن ها مربوط به سال۱۳۴۶ و دو مورد دیگر مرتبط به سال ۱۳۴۷یک نامه به سال ۱۳۴۹ و نامه آخر به سال ۱۳۵۰ می باشد. همگی آن ها از جانب استاد غفّار کندلی (هریسچی) به رشته تحریر در آمده است.

اینک تصاویر پنج نامه مذکور که از طرف جناب استاد غفّار کندلی (هریسچی) جهت علامه جعفر سلطان القرائی سمت نگارش یافته، همراه با بازنویسی نامه ها به ترتیب تاریخ تحریرشان آورده می شوند.

## بازنویسی نامهٔ شمارهٔ یک

۸ دی ۱۳۴۶

دانشمند محترم جناب آقای جعفر سلطان القرّائی

پس از سلام؛ سراغ «روضات الجنان و جنّات الجنان» تألیف حافظ حسین کربلائی تبریزی را از «دانشمندان آذربایجان» شادروان میرزا محمّد علی خان تربیت گرفته بودم. در «فهرست کتاب های ماه» خبر چاپ آن را خواندم. در جستجویش بودم تا جلد اوّلش به دستم رسید. زحمت آن دانشمند محترم درخور هر گونه تمجید و تحسین است. دو نسخه خطی از «روضه اطهار» ملا حشری تبریزی را در کتب خانه سالتیکف شدرین لنین گراد دیده ام. این کتاب هم آگاهی های جدیدی راجع به مقابر تبریز بدست میدهد. لابدّ پس از چاپ جلد دوّم کتاب «روضه اطهار» را نیز چاپ خواهید کرد. هر دو کتاب متمّم یکدیگرند. راستی اش را بپرسید آنچه درباره «روضه اطهار» نوشته شده مرا قانع نکرد.

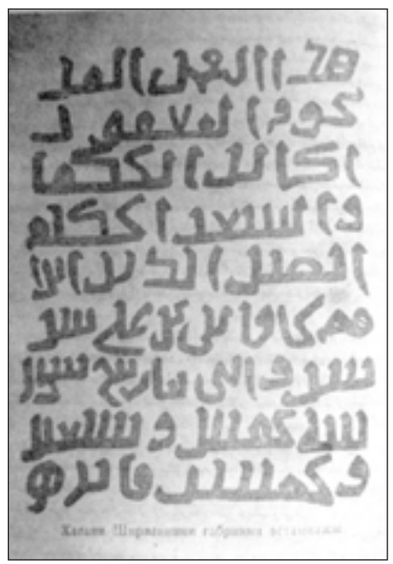
یکی از شعردوستان بادکوبه مرحوم نوروز آقازاده در سال ۱۹۳۱ میلادی از مقبرهٔ الشعرای تبریز به راهنمائی شاعری که تبریزی بوده و حزین تخلص داشته دیدن کرده و قبرخاقانی را به چشم خود دیده است. در این باره نوشته ای دارد که به آرشیو موزه سپرده است. اینکه بعضی می نویسند که حالا از مقبرهٔ الشعراء خبری نیست به نظر این جانب این اظهار نظر روی اطّلاعات ناقص شخصی است و نادرست است. من اطلاعات مبسوطی راجع به مقبرهٔ الشعراء و قبر خاقانی شروانی جمع کرده ام. از روی این مدارک می توان جای قبر خاقانی را که حالا هم صحیح و سالم بجای مانده است تعیین کرد. مرحوم نوروز آقازاده استامپاژ نوشته قبر خاقانی را با خود به بادکوبه آورده و این کاغذ گرانبها حالا در آرشیو موزه نظامی بادکوبه نگهداری می شود. حیفم آمد که جلد دوّم کتاب «روضات الجنان و جنّات الجنان» بدون این سند تاریخی چاپ شود لذا عکس آنرا به پیوست این نامه به خدمتتان فرستادم. متن نوشته قبر خاقانی را که به خطّ کوفی است و چاپ هم شده مرحوم اژدرعلی اصغر زاده که یکی از دانشمندان بنام این سامان است به قرار ذیل خوانده:

«هذا القبر المر || حوم المغفور || اکابر الحکما || والشعرا حکیم || افضل الدین ابرا || هم خاقانی بن علی شر || شیروانی بتاریخ شوال || سنه خمس و تسعین || و خمس مائه».

با مطالعه جلد اوّل کتاب «روضات الجنان و جنات الجنان» تبریز قدیم را به چشم دل سیر کردم و لذّت روحانی نصیبم شد. شما خدمت بس بزرگی به زادگاه عزیز کرده اید. نمی دانم «المحافل» چاپ شده یا نه؟ اگر نوشته ای راجع به خاقانی دارید برایم بفرستید که به متن کتابی که به اسم «زندگی و آثار خاقانی شروانی» نوشته ام علاوه کنم. اگر جستجوئی در خصوص قبر قطران تبریزی، اسدی طوسی، خاقانی شروانی، مجیرالدین بیلقانی، شرف الدین شفروه، ظهیرالدین فاریابی و دیگران درمقبرهٔ الشعراء بکنید، کار پر ثمر و خیری را انجام داده اید. شما بهتر از من می دانید که اهمیت مقبرهٔ الشعراء کمتر از ارک علیشاه و مسجد کبود برای تاریخ تبریز نیست. اگر جستجوئی کردید نتیجه اش را در صورت امکان برایم اطّلاع دهید. موفقیت بیشتر در کار پرثمر علمی برای آن دانشمند عالیقدر خواهانم. نامه ام را بی جواب نگذارید.

با درودهای فراوان. دوستدار شما

غفّار کند لی



استامپاژ قبر خاقانی شروانی

## بازنویسی نامهٔ شمارهٔ دو

۳۰ می ۱۹۶۸

– دانشمند محترم جناب آقای سلطان القرّائی

پس از سلام از اینکه نتوانستم به موقع پاسخ نامه آن دانشمند ارجمند را بنویسم خیلی– خیلی متأسّف و معذورم. نامه مورّخه ۴۶/۱/۲۹ آن دوست محترم دیر بدستم رسید. در مسافرت بودم. از اینکه به پیوست این نامه نتوانستم شرح همه جانبه راجع به مقبرهٔ الشعرای تبریز و قبر خاقانی شروانی به حضورتان تقدیم نمایم متأسّفم. نوشته های من به ترکی بود. بایستی به فارسی ترجمه کنم. این وظیفه را هر چه زودتر بجای خواهم آورد. نخواستم که در نوشتن جواب نامه بیشتر از این تأخیر رخ دهد. لذا به حضورتان نامه نگار شدم.

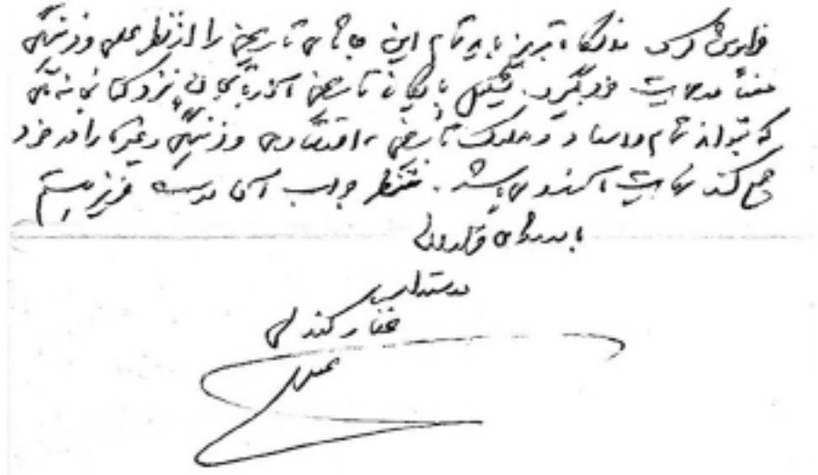
آرامگاه خاقانی «مسقّف» نیست. روی قبر را چهار پارچه سنگ کهنه به شکل صندوقچه پوشانیده است. در سال ۱۹۳۱ که مرحوم نوروز آقازاده از قبر خاقانی به راهنمائی شاعر تبریزی حزین تخلّص که شاید حالا زنده باشد دیدن کرده سنگ ها خیلی کهنه و زنگ زده بوده است. این را برای این نوشتم که مبادا احتمال مسقّف بودن مانع یافتن محلّ قبر باشد. ...

در خصوص «روضهٔ اطهار» و مؤلّف آن ملّا حشری تبریزی ملاحظاتی دارم که به موقعش معروض خواهم داشت. ... بیچاره ملّا حشری معذور است. در مقدمه روضه اشاراتی به معذور بودنش است. تعصّب و قشریّت آن روزی باید در نظر گرفته شود. معاصرین ملا حشری از حافظ حسین درویش تبریزی دلخوش نبوده اند. ...

بنده دکتر در رشته علوم ادبی نیستم مطالعاتی در قسمت تاریخ و صنایع مستظرفه دارم. باستان شناسی را خیلی دوست دارم. ... تبریز و سهند زیبای دل آویزش را با خود دارم. چه خوب می شد آن دانشمند محترم اقدام به چاپ تاریخ نادرمیرزای مرحوم می کرد و نوشته های ثقهٔ الاسلام را به چاپ می رسانید. بخصوص اثر مشهورش را که به سبک «الفهرست» است. نوشته های جنابعالی را در خصوص قبر و باغ کمال خجندی و بهزاد و مظفّرعلی... خواندم بی اندازه متأسّف و متأثّر شدم. باید درباره احیاء باغ کمال و مرمّت قبرش اقدام عاجل شود. ... چه بهتر که این کار خیر به دست آن دوست محترم باشد. قلب و روحم با شماست در کار پرثمر علمی تان موفقیت بیش از پیش برای شما آرزومندم. آرزوی دیدار از کتابخانه مشهور و پرارزش جنابعالی را دارم. اگر جلد دوّم «روضات الجنان و جنات الجنان» چاپ شود بنده را بی نصیب نفرمائید. سلامتی آن دوست عزیز و خانواده محترم سلطان القرائی را خواهانم.

ارادتمند و مخلص تان : غفار کندلی

۳۰ مای ۱۹۶۸



## بازنویسی نامهٔ شمارهٔ سه

(اصل نامه مشتمل بر دو صفحه است)
۱۸ ژانویه ۱۹۶۹

دوست خیلی- خیلی عزیز، دانشمند ارجمند جناب آقای جعفر سلطان القرّائی

پس از سلام نامه آن دوست عزیز را گرفتم. در فرستادن پاسخ چند ماهی تأخیر رخ داد. ببخشید. خستگی چند ماهه پسر کوچکم باعث شد که بموقع به حضورتان نامه نگار نشدم. نامه آن دوست را در ۱۵ اوغوست ماه ۱۹۶۸ گرفتم. از بیستم همان ماه تا ده روز پیش در مسکو بودم. سر و کارم با پسرم بود. ... شکر که سلامتی حاصل شد.

می خواهم کتابی به اسم «دبیران آذربایجان» بنویسم. نمی دانم فکر و مصلحت شما چه خواهد بود. چه حکمی می توانید برایم نمائید. حالا روی «نامه های خاقانی» کار می کنم. آن دوست عزیز هر گونه اطلاعی از «نامه های خاقانی» سراغ دارد در اختیار من بگذارد. «خاتمه مجمع الانشاء ائواوغلی» مورد تقاضاست.

راجع به مقبرهٔ الشعراء و قبر خاقانی به طور مشروح به آن جناب خواهم نوشت. در تأخیرش مقصر نیستم خستگی فرزند مرا هفت ماه از کار و بار دور کرد. ... اتفاقاً این تأخیر سودی هم در ضمن داشت. تصادفاً برایم معلوم شد که یکی از علمای آذربایجان به سال ۱۹۴۸ مقبرهٔ الشعرا را در تبریز دیده و قبر خاقانی را با معیت مرحوم حاجی محمّد آقا نخجوانی و دیکران زیارت کرده است. خواهش کردم که خاطراتش را مشروحاً بنویسد تا مورد استفاده قرار گیرد. ...

راجع به تاریخ نادر میرزا و تذکره ملا حشری تبریزی اصرار من روی این است که مبادا این دو کتاب توسط نا اهلی چاپ شود. چه خوب شد هر دو کتاب بخصوص تاریخ نادر میرزا به دستیاری مرد کاملی و کامل العیاری با تعلیقات لازم به چاپ می رسید و گفتنی ها برای خوانندگان عرضه می شد. به هر حال... به ترجمه نوشته دیگران نباید کفایت کرد. تاریخ تبریز را باید به سرپرستی شما و به دستیاری تنی چند نوشت و بیشتر از این نباید تأخیر کرد. مقبره کمال و بهزاد و دیگران را نیز نباید فراموش کرد. داتشگاه تبریز باید تمام این جاهای تاریخی را از نظر علمی و فرهنگی معناً در حمایت خود بگیرد. تشکیل بایگانی تاریخی آذربایجان نزد کتابخانه ملّی که بتواند تمام اسناد و مدارک تاریخی، اقتصادی و فرهنگی و غیره را در خود جمع کند نهایت آرزو می باشد. منتظر جواب آن دوست عزیز هستم.

با درود های فراوان
دوستدار
غفّار کند لی

## بازنویسی نامهٔ شمارهٔ چهار

۱۶ دسامبر ۱۹۷۰

دانشمند محترم  دوست خیلی خیلی عزیز جناب آقای جعفر سلطان القرائی

پس از سلام امیدوارم صحّت و سلامتی از هر جهت حاصل باشد. در ارسال پاسخ نامه تأخیری رخ داد. مرا با بزرگواری تان ببخشید. علّت تأخیر مسافرت بنده بود. حال پسرم خوب است به مدرسه می رود. از لطف و توجّه آن جناب بی اندازه متشکّرم.

از درگذشت دانشمند و شخصیّت اجتماعی خیلی بزرگ- سیّد حسن تقی زاده بی اندازه متأسفم. به شما و به تمام دوستان آن مرحوم تسلیت عرض می کنم.

کار در روی نامه های خاقانی دراز کشید و خواهد کشید. گویا بیش از یک سال دیگر وقت لازم خواهد آمد. خواهشمندم آقای محدث ارموی دربارهٔ شخصیت رکن الدین رازی که خاقانی در «رائیه» اسمش را برده سطری چند بنویسند که خیلی مورد احتیاج است. در خصوص کتاب «دبیران آذربایجان» کار مقدّماتی را انجام داده ام. شما خوبتر از من می دانید که این کار بس مهمّی است. تعیین شخصیّت و آثار این مردان و جمع آثارشان که در اکناف عالم پراکنده است  چند سالی وقت لازم دارد. البته می توان بعد از آن به تألیف دست زد. دو نسخه از نوشته ملا حشری در لنین گراد است و نسخهٔ منشآت اثواوغلی را تابستان امسال در تفلیس دیدم. البته مقصد از نوشته ملا حشری کتاب روضه اطهار است. با مطالعه اسناد و مدارکی که از دبیران در دست دارم  به این نتیجه رسیده ام  که برای نوشتن تاریخ همه جانبه و درست این سامان  اسناد و مدارک منشیانه بیشتر از سایر منابع دارای آگاهی های نوین است و مفید می تواند باشد. چنان که می دانید متأسفانه تا به حال به جمع این مدارک و اسناد اهمیّت داده نشده و داده نمی شود. نمی دانم جلد دوّم کتاب درویش حافظ چاپ شده یا نه؟ اگر شده حتماً حتماً مرا محروم نگذارید. این هدیه بسیار بسیار با ارزش آن جناب یادگار عمر خواهد بود. به آقای خانلری و به آقای محمّد روشن نامه نوشتم. ... قبالهٔ قصبه سرد صحرا- سردری تبریز که در عهد شاه طهماسب صفوی نوشته شده به دستم افتاد. برای چاپ تقدیم «نشریه دانشکده ادبیّات و علوم انسانی تبریز» خواهم کرد. نمی دانم راجع به جمع این گونه اسناد و مدارک (اعم از جدید و قدیم) در جنب دانشکده ادبیّات و علوم انسانی تبریز و یا کتابخانه ملّی تبریز چه اقدامی شده است. شما بهتر از من می دانید که اسناد و مدارک موجود از این قبیل برای نوشتن تاریخ اقتصادی، مدنی، فلسفی و سیاسی هر مرز و بوم دارای درجه اوّل اهمیّت است. از اظهار لطف و مرحمتی که در خصوص نوشته های این بنده نموده بودید بی اندازه متشکّرم. این حسن نظر و لطف شماست که شامل حال من می باشد. متأسّفانه به من فقط یک شماره از مجلّه می فرستند؛ بدین جهت تقدیم نسخه ای از مقالات از حدود این جانب خارج می باشد. در تابستان امسال فرصتی رخ داد تا توانستم کتاب رجال... آقای مهدی مجتهدی را با منتهای دقت ترجمه کنم. نشانی ایشان رانداشتم که انجام این کار مهمّ خیر را به اطّلاع شان برسانم و در صورت امکان اجازه چاپش را بگیرم. در خصوص مقبرهٔ الشعراء در نامه دیگر مبسوطاً خواهم نوشت. نمی دانم در این قسمت چه اقدامی کرده اید؛ منتظر جوابم. چه خوب است  نسخه عکسی «بیاض» درویش حافظ از طرف آن جناب چاپ می شد.

دوستدار

غفار کند لی

آبانماه (آذرماه)  ۱۳۴۹-دکابر  ۱۹۷۰

## بازنویسی نامهٔ شمارهٔ پنج

(اصل نامه مشتمل بر دو صفحه است)

۲۰ سنتیابر ۱۹۷۱

دانشمند محترم دوست خیلی خیلی عزیز و گرانقدر جناب آقای میرزا جعفر سلطان القرّائی

پس از سلام به نامه آن دوست عزیز و مهربان به موقع خود پاسخ نوشته ام. نمی دانم چرا تا به حال به زیارت جواب نامه نائل نشده ام. لابدّ سر استاد محترم خیلی مشغول بوده است. از اینکه جنابعالی و جناب آقای دکتر عبدالرسول خیّامپور لطف کرده ترجمه «رجال» را به جناب آقای دکتر مهدی مجتهدی اطّلاع داده بودید خیلی متشکّرم. من در حال به نامه آقای مجتهدی پاسخ فرستادم نمی دانم رسیده یا نه؟ آقای محمّد روشن روی توصیهٔ قبلی جنابعالی یک جلد از «منشآت خاقانی» را برایم فرستاده و خواسته اند که تقریظی بنویسم. البته بزودی تقدیم خواهم کرد. در نامه ای که به آقای محمّد روشن نوشتم خواهش کردم میکروفیلم «منشآت خاقانی» را که در کتابخانهٔ مسجد سپهسالار نگهداری می شود برایم بفرستند. اقدام ایشان برای کار علمی این جانب مفید تواند بود. متأسّفانه تا به حال پاسخی نگرفته ام.

در مجلّه «راهنمای کتاب» سخنی از چاپ جلد دوّم کتاب درویش حافظ حسین بود. خیلی شاد شدم. از صمیم قلب به حضرت عالی تبریک می گویم. حقیقتاً کار بزرگی انجام پذیرفته. آن دوست محترم خدمت بس بزرگی به زادگاه عزیز نموده اند. چشم براهم که اگر ممکن باشد نسخه ای از آن کتاب به رسم یادگاری به من بفرستند. وسیله دیگری نبود. لذا زحمت داده شد.

در خصوص مزار درویش حافظ حسین اقدامی کردم که خلاصه اش را می نویسم : یکی از شاگردانم عازم سوریّه بود. از او خواهش کردم سعی کند تا محلّ مزار درویش حافظ را در آنجا بیابد. نوشته های جنابعالی را از جلد اوّل کتاب که راجع به محلّ قبر درویش حسین بود روی نویسی کردم و در اختیارش گذاشتم. خواهش کردم در محلّ تحقیق کند اگر سراغی از مزار مذکور بگیرد بنویسد. پس از چندین ماه امروز نامه ای از ایشان دریافت داشتم. از نوشته ایشان سطوری که راجع به قبر حافظ حسین است عیناً خدمت تان روی نویسی می شود. نوشته به زبان ترکی است. ترجمه اش را زاید دیدم. امیدوارم مفید باشد. سعی خواهم کرد نویسنده نامه بار دیگر به قبرستان دحداح برود در محلّ تفحّص همه جانبه بعمل آورد. باشد که به نتیجه برسد. اگر موفق نشد عکسی از قبر ابو شامه و اطرافش بگیرد و بفرستد. جواب و نتیجه کار هر چه باشد بی درنگ به اطّلاع شما خواهد رسید. اینک متن قسمت مربوط نامه:

«سیزین دئدیگنیز دحداح قبرستانی نی تاپابیلدیم. قبرستانلیق چوق بویوک و اسکی در. آختاریشلاردان صونرا ابوشامه نین قبرینی تاپدیم. اونون قبری قبرستانلیقین باشلانغیجیندا دیر. اونی دییم کی دحداح قبرستانی اسکی شاملا ینی شامین آراسیندا دیر. یعنی بیر وقت شهرین کناریندا اولان قبرستانلیق ایندی شهرین اورتاسیندا دیر. قبرستانلا اسکی شهر بیر نوع بیر– بیرینه بیتیشیک دیر. منیم تاپدیقیم بلدچی ابوشامه نین قبرینی منه گوستردی. بو قبر یدی سکّز باشقا قبرله یاناشی بیر نفر یوخسول کیشی نین حیاطینده دیر. ابوشامه نین قبری و باش داشی تازه له نیب دیر. اونون یانیناداکی یدی– سکّز قبر ایسه ینگی قبرلر دیر. همین بو ینی قبرین اسکی قبرلرین یئرینده تیکیلدیگی آیدین گورونور. منیم تاپدیقیم بلدچی و باشقا بیر تانیشیم حسین درویش حقینده هیچ بیر شیئ اثشیتمه میشلر. اونلار و باشقالاری منه دئدیلر کی ائله اسکی قبرلر ایندیه قدر قالماز. چون کی صاحبی اولمایانلارین و تانینمیش اولمایانلارین قبرلرینی سوکورلر و یئرینی ساتیرلار».

آقای ایرج افشار در مجلّه «راهنمای کتاب» (سال دهم شماره سوّم ۱۳۴۶، صفحه۲۸۰) از کتاب «حرز الامان» تألیف کاشفی که به خطّ مؤلّف «روضات الجنان...» حافظ حسین تبریزی در دمشق نوشته شده و حالا در کتابخانه حاجی حسین آقا ملک نگهداری می شود معلوماتی داده اند. باشد که نوشته آقای ایرج افشار به نظرتان نرسیده باشد. برای من تازگی داشت. لذا بدین وسیله به نظرتان می رساند. امیدوارم بزودی آلبوم خطوط خوش و مینیاتورهائی که درکتابخانه آن دوست محترم نگهداری می شود بزودی چاپ شود و مایه مباهات علاقه مندان خزاین علمی و فرهنگی تبریز عزیز دل آویز گردد. منتظر جوابم.

دوستدار: غفّار کند لی

۲۰ سپتامبر ۱۹۷۱

۲۰ سپتامبر ۱۹۷۱

دانشمند محترم دوست خیلی خیلی عزیز و گرانقدر جناب آقای میرزا جعفر سلطان القرّائی

پس از سلام به نامه آن دوست عزیز و مهربان به موقع خود پاسخ نوشته ام. نمی دانم چرا تا به حال به زیارت جواب نامه نائل نشده ام. لابدّ سر استاد محترم خیلی مشغول بوده است. از اینکه جنابعالی و جناب آقای دکتر عبدالرسول خیّامپور لطف کرده ترجمه «رجال» را به جناب آقای دکتر مهدی مجتهدی اطّلاع داده بودید خیلی متشکّرم. من در حال به نامه آقای مجتهدی پاسخ فرستادم نمی دانم رسیده یا نه؟ آقای محمّد روشن روی توصیهٔ قبلی جنابعالی یک جلد از «منشآت خاقانی» را برایم فرستاده و خواسته اند که تقریظی بنویسم. البته بزودی تقدیم خواهم کرد. در نامه ای که به آقای محمّد روشن نوشتم خواهش کردم میکروفیلم «منشآت خاقانی» را که در کتابخانهٔ مسجد سپهسالار نگهداری می شود برایم بفرستند. اقدام ایشان برای کار علمی این جانب مفید تواند بود. متأسّفانه تا به حال پاسخی نگرفته ام.

در مجلّه «راهنمای کتاب» سخنی از چاپ جلد دوّم کتاب درویش حافظ حسین بود. خیلی شاد شدم. از صمیم قلب به حضرت عالی تبریک می گویم. حقیقتاً کار بزرگی انجام پذیرفته. آن دوست محترم خدمت بس بزرگی به زادگاه عزیز نموده اند. چشم براهم که اگر ممکن باشد نسخه ای از آن کتاب به رسم یادگاری به من بفرستند. وسیله دیگری نبود. لذا زحمت داده شد.

در خصوص مزار درویش حافظ حسین اقدامی کردم که خلاصه اش را می نویسم : یکی از شاگردانم عازم سوریّه بود. از او خواهش کردم سعی کند تا محلّ مزار درویش حافظ را در آنجا بیابد. نوشته های جنابعالی را از جلد اوّل کتاب که راجع به محلّ قبر درویش حسین بود روی نویسی کردم و در اختیارش گذاشتم. خواهش کردم در محلّ تحقیق کند اگر سراغی از مزار مذکور بگیرد بنویسد. پس از چندین ماه امروز نامه ای از ایشان دریافت داشتم. از نوشته ایشان سطوری که راجع به قبر حافظ حسین است عیناً خدمت تان روی نویسی می شود. نوشته به زبان ترکی است. ترجمه اش را زاید دیدم. امیدوارم مفید باشد. سعی خواهم کرد نویسنده نامه بار دیگر به قبرستان دحداح برود در محلّ تفحّص همه جانبه بعمل آورد. باشد که به نتیجه برسد. اگر موفق نشد عکسی از قبر ابو شامه و اطرافش بگیرد و بفرستد. جواب و نتیجه کار هر چه باشد بی درنگ به اطّلاع شما خواهد رسید. اینک متن قسمت مربوط نامه:

«سیزین دئدیگنیز دحداح قبرستانی نی تاپابیلدیم. قبرستانلیق چوق بویوک و اسکی در. آختاریشلاردان صونرا ابوشامه نین قبرینی تاپدیم. اونون قبری قبرستانلیقین باشلانغیجیندا دیر. اونی دییم کی دحداح قبرستانی اسکی شاملا ینی شامین آراسیندا دیر. یعنی بیر وقت شهرین کناریندا اولان قبرستانلیق ایندی شهرین اورتاسیندا دیر. قبرستانلا اسکی شهر بیر نوع بیر– بیرینه بیتیشیک دیر. منیم تاپدیقیم بلدچی ابوشامه نین قبرینی منه گوستردی. بو قبر یدی سکّز باشقا قبرله یاناشی بیر نفر یوخسول کیشی نین حیاطینده دیر. ابوشامه نین قبری و باش داشی تازه له نیب دیر. اونون یانیناداکی یدی– سکّز قبر ایسه ینگی قبرلر دیر. همین بو ینی قبرین اسکی قبرلرین یئرینده تیکیلدیگی آیدین گورونور. منیم تاپدیقیم بلدچی و باشقا بیر تانیشیم حسین درویش حقینده هیچ بیر شیئ اثشیتمه میشلر. اونلار و باشقالاری منه دئدیلر کی ائله اسکی قبرلر ایندیه قدر قالماز. چون کی صاحبی اولمایانلارین و تانینمیش اولمایانلارین قبرلرینی سوکورلر و یئرینی ساتیرلار».

آقای ایرج افشار در مجلّه «راهنمای کتاب» (سال دهم شماره سوّم ۱۳۴۶، صفحه۲۸۰) از کتاب «حرز الامان» تألیف کاشفی که به خطّ مؤلّف «روضات الجنان...» حافظ حسین تبریزی در دمشق نوشته شده و حالا در کتابخانه حاجی حسین آقا ملک نگهداری می شود معلوماتی داده اند. باشد که نوشته آقای ایرج افشار به نظرتان نرسیده باشد. برای من تازگی داشت. لذا بدین وسیله به نظرتان می رساند. امیدوارم بزودی آلبوم خطوط خوش و مینیاتورهائی که درکتابخانه آن دوست محترم نگهداری می شود بزودی چاپ شود و مایه مباهات علاقه مندان خزاین علمی و فرهنگی تبریز عزیز دل آویز گردد. منتظر جوابم.

دوستدار: غفّار کند لی

۲۰ سپتامبر ۱۹۷۱

دکتر محمدزاده صدیق

# فردوسی مظلوم دو دربار

نخستین ستم را دربار غزنوی به فردوسی روا داشت. او را قدر نشناخت، جنگ‌نامه‌ی گران‌جای او را بهایی نداد، از ادای دین سر باز زد و حتی از پرداخت دست‌مزد ناچیز این اثر جهانی نیز به وی دریغ داشت. سعایت کنندگان، بدخواهان و کاسه‌لیسان دربار، ذهن شاه غزنوی را مغشوش ساختند و با خوار ساختن فردوسی، خود به دربار سلطانی تقرب حاصل کردند، به جایی رسیدند که حتی از نقره، دیگدان زدند و از زر، آلات خوان ساختند.۱

«فردوسی و فضیلت» دو پدیده‌ی توأمان بودند و هر دو از دربار رانده شدند. فردوسی بابت همزاد خود، دل آزرده به کنجی خزید و به قرآن روی آورد. از حضور خود در دربار پشیمان بود. تحول روحی عمیق یافته بود. فریاد می‌آورد که:

نگویم دگر داستان ملوک/ دلم سیر شد ز آستان ملوک.

و «اَحسَنُ القِصَص» را برگزید که به نظم درآورد و ستم دربار غزنوی را فریاد کرد و دل آزرده از «گیو و رستم و کیخسرو و اسفندیار» و جز آن، این بار رزم‌نامه نه، بلکه «پندنامه» سرود و به حکمت متعالی اسلام و قرآن بیش از پیش نزدیک شد. از نخستین ستم، هزار سال بگذشت و در سال ۱۳۱۳ ش. دومین ستم را به حکیم ابوالقاسم فردوسی روا داشتند. ستمی که دربار پهلوی به فردوسی روا داشت، او را به مظلوم‌ترین شاعر تاریخ ادبیات فارسی دوره اسلامی بدل کرد. در پناه تیغ مسموم رضاخانی لژنشینان فراماسونری، طراحان سیاست‌های کلان فرهنگی کشور شدند و بر شالوده‌ی آرمان بی‌ریشه و شوم و پوک باستان‌گرایی و شوونیسم شاهنشاهی، او را از مجموعه حکمت متعالی اسلام و عرفان قرآن جدا کردند و با «فردوسی بازی»۲ تا می‌توانستند از نام او و«شاهنامه»اش– این رزم‌نامه گران‌قدر فارسی– به نفع اسلام‌ستیزان و معارف‌گریزان صهیونیستی سوء استفاده کردند و به خیال خام خود فردوسی را از دامن اسلام و قرآن جدا ساختند.

پس از خارجیان، ظاهراً نخستین بار محمد علی فروغی در مراسم جشن هزاره فردوسی مسأله «شک در انتساب مثنوی قصه یوسف به فردوسی» را پیش کشید. او خیلی با احتیاط سخن گفت، ولی خطوط اصلی «فردوسی‌ستیزی» را ترسیم کرد، به گونه‌ای که در دهه چهل، ذبیح الله صفا– استاد اعظم لژ صفا– توانست مانند یک حکم بگوید:

اکنون دیگر بر همه معلوم شده که مثنوی یوسف و زلیخا نمی‌تواند از فردوسی باشد و از او نیست و در شأن او نیست و بهتر است در این باره هیچ صحبتی نشود!

در دورانی که دلشدگان باستان‌گرایی، در فضای فرهنگ‌پژوهی کشورمان به جولان درآمده بودند و خاک‌پرستی و خون‌گرایی تبلیغ می‌کردند، پژوهندگان وارسته‌ای مانند: محمدعلی تربیت، محمد علی صفوت، میرزا تقی رفعت، جلال همایی، بدیع‌الزمان فروزان‌فر و ملک الشعرای بهار کمتر ظهور کردند و اگر کسانی همچون زرین‌کوب و زریاب و شعار پیدا شدند، محکوم به انزوا گشتند و گاه هم لب فرو بستند و سخنی در این باب نگفتند.

من در سال ۱۳۴۴، دانشجوی رشته زبان و ادبیات فارسی بودم و در کلاس‌ها سخنانی در باب رد انتساب مثنوی «یوسف و زلیخا» به فردوسی و سیزده فقره دلیل این مقوله را می‌شنیدم و در همان سال پی بردم که در این مورد، کاسه‌ای زیر نیم کاسه است. پس از انتشار کتاب «خدمات متقابل ایرانیان و اسلام» از شهید مطهری، برای پاسخ‌گویی به ادعاهای بدخواهانه معاندان و برای دفاع از مظلومیت فردوسی، دست به قلم بردم و مسأله را نخستین بار در کتاب «مسایل ادبیات دیرین ایران» مطرح کردم. حاصل این تحقیقات آن است که حالا به ضرس قاطع می‌توان گفت:



«اکنون دیگر بر همه معلوم شده که مثنوی یوسف و زلیخا می‌تواند از فردوسی باشد و از او است و در شأن او است و بهتر است در این باره همه حرف‌ها گفته شود.»

گذشته از مقالات و چند سخنرانی و نشر متن یکی از بیست و چهار نسخه خطی شناخته شده یوسف و زلیخای فردوسی در سال ۱۳۶۹، حاصل تحقیقات خود را نیز در مقدمه یوسف و زلیخای ابن کمال به زبان ترکی آذری نگاشتم که چکیده‌ای از آن را در زیر به فارسی در می‌آورم:

مثنوی یوسف و زلیخای فردوسی یکی از زیباترین و دل‌نشین‌ترین نمونه‌های تاریخ شعر فارسی است. این مثنوی نیز مانند «شاهنامه» به بحر متقارب سروده شده و با این بیت آغاز می شود:

به نام خداوند هر دو سرای،
که جاوید باشد همیشه به جای.

به نظر ما، مثنوی «یوسف و زلیخا» شاهکار حکیم ابوالقاسم فردوسی و نگینی پر بها در تمامت تاریخ شعر فارسی است. یکی دو تن که تلاش کرده‌اند در انتساب آن به فردوسی تشکیک ایجاد کنند، تاکنون نتوانسته‌اند هیچ گونه دلیل علمی و قانع کننده‌ای به ادعایشان بیاورند و با آلوده ساختن جو مباحثه با هیجانات و احساساتی خاص، انتساب آن را به فردوسی بعید دانسته‌اند و تاکنون هم نتوانسته‌اند آن را به کس دیگری منسوب کنند و به نظرشان این مثنوی مجهول الشاعر و مجهول الهویه است! اما، باید گفت که به دلایل تاریخی و پژوهش‌های ادبی و نیز با ادله سبک شناسی می‌توانیم اثبات کنیم که این مثنوی گران‌جای، نمی‌تواند از کسی جز فردوسی باشد و خلاصه آن ادله را در زیر می‌آوریم:

## ۱
## وجود نسخ خطی

در هیچ یک از نسخه‌های خطی باز مانده از این مثنوی، استنساخ‌کنندگان، مثنوی را جز فردوسی به کس دیگری منسوب نکرده‌اند. هم اکنون از این مثنوی گران‌جای ۲۴ نسخه خطی شناخته شده است.۳ شاید نسخ دیگر هم در آینده پیدا شود. یک نسخه را هم در سال ۱۳۶۹با «فهرست تطبیقی لغات یوسف و زلیخا» و «شاهنامه» چاپ کرده‌ام. نسخی را هم که نتوانسته‌ام رؤیت کنم، توصیف آن‌ها را خوانده‌ام. در همه این نسخه‌ها نام فردوسی به عنوان ناظم و شاعر و سراینده این مثنوی به صراحت ذکر می‌شود. حتی در نسخه‌ای که مستنسخ ابیاتی را بیرون از متن و درباره طغان‌شاه سلجوقی– که مانند یوسف در زندان بود– سروده و نسخه خطی خود را به او اتحاف کرده است، نام فردوسی آمده است و ایجاد این شائبه که: «این مثنوی توسط شاعری در روزگار طغان‌شاه سلجوقی سروده شده»، پر بی‌جا است زیرا این مستنسخ است که دستنویس خود را از مثنوی «یوسف و زلیخا»ی فردوسی به طغان‌شاه اهدا می‌کند نه سراینده آن.

در نسخه خطی دیگری که بر صدر ظهر صفحه نخست، لفظ «امانی» آمده نیز، نام فردوسی به عنوان شاعر ذکر شده و امانی به عنوان مالک و صاحب و دارنده آن نسخه خطی شمرده می‌شود، نه شاعر آن.

## ۲
## وجود چاپ‌های سنگی

پیش از ممنوع ساختن چاپ مثنوی «یوسف و زلیخا»ی فردوسی از سوی کارگزاران حکومت رضاخانی در هزاره فردوسی، این مثنوی پنج بار به چاپ سنگی رسیده بود و یک بار نیز در سال ۱۳۱۸ در تهران چاپ شد. هر شش نسخه چاپ سنگی، هم چاپ‌های ایران وهم چاپ‌های هندوستان، همه با نام زیبای «حکیم ابوالقاسم فردوسی طوسی علیه الرحمه» زینت یافته است و هیچ یک از این ناشران در این انتساب ذره‌ای شبهه به خود راه نداده‌اند.

در میان این نشرها باید از چاپ سنگی ۱۳۱۷ق. یاد کرد، در ۱۶۷صفحه که به طور مصوّر، با مقدمه عبدالحسین‌خان ابن لسان‌الملک و با نستعلیق شیخ محمد قاسانی منتشر شده است. و یا نسخه‌ای که پیش از آن و در سال ۱۲۹۹باز در تهران و در ۲۳۴ صفحه مصوّر و در «دارالطّباعه مدرسه مبارکه دارالفنون» چاپ سنگی شده است و در سال ۱۲۸۷ در لاهور، در سال ۱۸۹۷ در لکهنو و در سال ۱۳۰۶ق. در ۲۲۳ صفحه در اسلامبول چاپ شده است. یک بار نیز با عنوان«منتخبات یوسف و زلیخای فردوسی» در سال ۱۲۸۶ در لاهور طبع یافته‌است.

## ۳
## شواهد از سرایندگان فارسی زبان

در زبان فارسی تاکنون، گذشته از اثر حکیم فردوسی، ۲۷ مثنوی «یوسف و زلیخا» احصا و شناخته شده است که از میان آن‌ها دو مثنوی از ابوالمؤید بلخی و بختیاری پیش از فردوسی سروده شده است و فردوسی خود در این‌باره می‌گوید:

دو شاعر که این قصه را گفته‌اند،

به هر جای، معروف بنهفته‌اند.
یکی بوالمؤید که از بلخ بود،
به دانش همی خویشتن را سرود.
نخست او بدین در سخن بافته است،
بگفته‌ست چون بانگ در یافته است.
پس از وی، سخن‌باف این داستان،
یکی مرد بُد خوب‌روی و جوان:
نهاده ورا بختیاری لقب
گشادی بر اشعار لب.

از ۲۵ مثنوی باقی‌مانده، نزدیک بیست مثنوی مفقود شده، و آنچه بر جای است نیز، همه چاپ نشده است. تقریباً همه سرایندگان این مثنوی‌ها، از فردوسی به‌عنوان«دانای طوس» که نخستین سراینده آن بود، به ذکر خیر پرداخته‌اند. که می‌توان به برخی موارد زیر اشاره کرد:

### ۳-۱. تذروی ابهری

مثلاً تذوری ابهری در مقدمه «یوسف و زلیخا»ی خود می‌گوید:

که فردوسی طوسی، آن شکر لب،
شهابی بود رخشان در دل شب...

تذوری ابهری سراینده «یوسف و زلیخا» در سال ۹۷۵م. در هندوستان به دست گروهی از راهزنان کشته شده است. میرعلیشیر قانع تتوی در کتاب مقالات الشعرا اشاره به آن دارد که وی، «مثنوی یوسف و زلیخا را در تتبع فردوسی سروده است.»

### ۳-۲. عبدالرحمان جامی

عبدالرحمان جامی مثنوی یوسف و زلیخا را در وزن «مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن» سروده است. مجموع آن چهار هزار بیت است. شاعر در این جا بر خلاف فردوسی به برخی موضوعات تصوف نیز اشاره کرده است و بیشتر توجه جامی بر خلاف فردوسی که به آلام روحی یعقوب در فراق یوسف پرداخته، عشق زلیخا را مرکز ثقل منظومه کرده است. اما تقلید بسیار از فردوسی کرده و در مقدمه نیز از «دانای طوس» که نخستین بار، او این مثنوی را سرود، یاد کرده است.

### ۳-۳. ناظم هروی

ملا فرخ هروی در سده یازدهم، مثنوی «یوسف و زلیخا» را در ۵ هزار بیت سروده و در نظم آن از سال ۱۰۵۸ه تا ۱۰۷۲ه رنج برده است. وی به صراحت می‌گوید که در نظم آن از مثنوی یوسف و زلیخای فردوسی استفاده کرده است.۴

و به همین لحاظ از فردوسی به نیکی یاد می‌کند.
این مثنوی به دستور عباس خان شاملو که در عهد شاه عباس دوم (۱۰۵۲_۱۰۷۷ هـ .) حاکم خراسان بوده، سروده شده است.

### ۳-٤.جوهر تبریزی

آقا میرزابابا تبریزی متخلص به«جوهر» فرزند حاج کاظم تبریزی در محرم سال ۱۱۹۴ هـ در زلزله تبریز جان باخته است. یک نسخه خطی از مثنوی «یوسف و زلیخا»ی وی در کتاب‌خانه ملی تبریز، قسمت کتب اهدایی حاج حسین آقا نخجوانی شماره ۲۶۹۸ مستنسخ در سال ۱۲۵۶ هـ . موجود است که در ۱۳۲۱بیت است. در آن می‌گوید:

بیا جوهر، بیا، ای من غلامت،
بکن کاری که ماند زنده نامت.
ز فردوسی بکن یاد و ز جامی،
به تو در خواب فرموده نظامی...

شاعر در خواب نظامی را دیده است که از او خواسته مثنوی «یوسف و زلیخا»یی به نام کریم خان زند به نظم آورد.

### ۳-۵. شهاب ترشیزی

میرزا عبدالله بن حبیب‌الله ترشیزی متخلص به«شهاب» متوفی در سال ۱۲۱۵هـ این قصه زیبای قرآنی را در ۱۱۰۰ بیت به نظم کشیده و درجایی از آن گفته‌است :

شهاب آهسته ران اسب قلم را،
مفرسا اندرین وادی قدم را.
نه زین فکرت غرض تقلید جامی است،
وگر آن رتبه‌جویی عین خامی است،
ز فردوسی بکن یادی ز افلاک،
به پیش همتش بودند چون خاک.

### ۳-٦. اسماعیل خاوری

اسماعیل‌بن محمد ابراهیم خاوری در چهاردهم محرم ۱۲۴۲ هـ . از سرودن این مثنوی فارغ شده است. او در جایی می‌گوید:

بگو فردوسی آن استاد دیرین،
که فرمود این حکایت‌های شیرین...

این مثنوی در هفت هزار بیت سروده شده است.
آن‌چه که تا این‌جا ذکر شد «یوسف و زلیخا»های موجود است. نزدیک بیست مثنوی یوسف و زلیخا را نیز سراغ داریم که در کتب تراجم نام شاعر آن‌ها آمده و گاه ابیاتی نیز از آن مثنوی‌ها بر جای مانده است، ولی خود مثنوی‌ها مفقود شده‌اند. مانند یوسف و زلیخاهای عمیق بخارایی، مسعود هروی، مسعود دهلوی، آذری طوسی، مسعود قمی، سالم تبریزی، اوحدی بلیانی، مقیم شیرازی، ملاشاه بدخشانی، نامی اصفهانی، شوکت قاجار، حاذق هروی، کاتب بلخی و جز آن که در برخی از آن‌ها ابیاتی در تذکره‌ها و کتب لغت درج است.
جای پای حکیم ابوالقاسم فردوسی در یوسف و زلیخاهای مفقود نیز بر جای است. مثلاً ابیات زیر از یوسف و زلیخای سالم تبریزی که در عهد سلطنت شاه طهماسب اول صفوی (۹۳۰_۹۸۳) می‌زیسته است، به دست ما رسیده است:

تعالی الله ز فردوسی، ز پایان،
دو گوش عاجز شنو، لب عذر گویان.

این‌همه اعتراف، نشان می‌دهد که بیهوده سخن به این درازی نبود. آن فردوسی که زاییده فکر علیل و خیال‌پردازی‌های ایران‌ستیزان است، البته که نمی‌تواند و نباید به قرآن روی‌آورد و «احسن القصص» را منظوم سازد. این«فردوسی‌پنداری» مانند «خیام پنداری» به وسیله و دست‌موزه‌ای برای اعمال سلیقه‌های گوناگون ایران‌ستیزان بدل شده بود. و اکنون نیز یکی از مداحان سابق استالین از فرارود و یکی از فراریان آواره‌مان از آمریکا، دل در گرو «فردوسی پنداری» می‌بندد و دروغی به این بزرگی را تبلیغ می‌کند.

## ۴
## شواهد از سرایندگان ترکی زبان

به ظن ما، هرگونه تاریخ ادبیات که برای زبان فارسی نوشته می‌شود، حتماً با عنایت و اعتنا و توجه به آثار ادبی ترکی ایرانی باید تدوین شود. و اگر جز این باشد، اولاً ایران را از محتوای انسانی و اسلامی ادب ترکی تهی ساختیم و به ناتوانی و سره کردن ادبیات فارسی و بی‌خاصیت و محدود ساختن آن پرداختیم. و ثانیاً خود را از فواید فن «ادبیات تطبیقی» دور کرده‌ایم و در نتیجه سبب خواهیم شد که اغلب پژوهش‌های ادبی ناقص و نارسا و تنگ‌نظرانه و گاه آلوده به تعصب شود. ادبیات ترکی و فارسی در ایران چنان در هم عجین شده‌اند که پژوهش در یکی بدون عنایت به دیگری، به نتایج غیر حتمی و عبث خواهد انجامید. ترکی و فارسی دو بالی هستند در ایران که معارف اسلام بر روی آن دو در طول تاریخ گسترش یافته است.
در باب «یوسف و زلیخا»ی فردوسی در تاریخ ادبیات ترکی به فواید و نکات تاریخی و ادبی مهمی بر می‌خوریم که به برخی از آن‌ها در زیر اشاره می‌شود: در تاریخ ادبیات ترکی ایران ۳۱ مثنوی «یوسف و زلیخا» شناسایی شده است و از آن میان تنها ۱۰ مثنوی اکنون موجود است و به دست هم‌روزگاران ما رسیده است. مثنوی‌های «یوسف و زلیخا»ی منسوب به شاعران ترک‌سرای ایرانی مانند: ختایی، چاکری، لقایی، ضیایی، کامی، قاضی سنان، غباری، بهشتی، شکاری، قدیمی، مصطفی هوایی، ذهنی بغدادی، رفعتی، احمد مرشد و جز آن مفقود شده‌اند و تنها ابیاتی از آن‌ها در جنگ‌ها و سفینه‌ها و کتب تراجم احوال موجود است. اما در آن‌چه که اکنون موجود است، تقریباً در همه جا اشاره‌هایی به فردوسی به عنوان نخستین سراینده‌ی این مثنوی وجود دارد. اگر مثنوی‌های «یوسف و زلیخا» که به زبان‌های ترکی جغتایی، ترکمنی، اویغوری، قازاخی، قیرغیزی و جز آن و نیز «یوسف و زلیخا»های سروده شده است در زبان اردو هم بررسی شود، بی‌گمان در آن‌ها نیز به ذکر خیر نام فردوسی بر خواهیم خورد.

### ٤-۱. علی بن خلیل خوارزمی

علی بن خلیل خوارزمی در سال ۶۳۰ هـ به شیوه‌ی «توپوق»های ترکی، منظومه «یوسف و زلیخا» سروده است. این اثر اول بار در سال ۱۸۳۹ م. در شهر مسلمان‌نشین «قازان» چاپ سنگی شده است و در سال ۱۸۸۹م. از سوی هوتسمه – خاورشناس آلمانی– با مقابله دو نسخه‌ی موجود در کتاب‌خانه برلین و درسدن چاپ شده است، سپس دانشمند مسلمان ترکمن، شیخ محسن فانی و سعادت جغتای– ترکی پژوه دانشگاه آنکارا– و فاخر ایز – استاد کرسی ادبیات ترکی دانشگاه استانبول– این اثر ارزنده را جداگانه چاپ کردند.
علی بن خلیل خوارزمی در مقدمه اثر خود از فردوسی نام می‌برد.

### ٤-۲. ضریر ارزنهٔ الرومی

مصطفی بن یوسف بن عمرالضریر الارزنهٔ الرومی در سال ۷۶۸ در بحر رمل مسدس «یوسف و زلیخا» سروده است که خود می‌گوید:

یئتدی یوز آلتمیش سگکیزده سؤیله‌دیم،
بونجیلاًیین داستان شرح ائیله‌دیم.

و در جایی از آن می‌گوید:

من ده فردوسی گبی بو قصّه‌نی،
سؤیله‌دیم، سن آنلا اوندان حصّه‌نی.

این مثنوی در حدود دو هزار بیت است در هشت مجلس، و همان‌گونه که شاعر تصریح کرده است آن را مستقیماً از کتاب «یوسف و زلیخا»ی فردوسی گرفته است.

### ۳-٤. سوله فقیه

سوله فقیه از شعرای آذربایجان غربی بود که در قرن هشتم می‌زیست که مثنوی «یوسف و زلیخا» را در ۴۸۰۰ بیت سروده است. در جایی می‌گوید:

... قصه‌یی فردوسی طوسی دئدی،
سونرا جامی فارسیجه سؤیله‌دی.
نئچه‌لر کیم سؤیله‌دی بو داستان،
بونجیلاین قالمادو شرح و بیان .
من ضعیف و من گنه‌کار و فقیر،
سؤیله‌دیم بو داستان بی‌نظیر...
بئیتی دؤرد مین هم سکیز یوز ساغیشی
اوشبو قصه کیم ایسته‌دین ای کیشی.

### ٤-٤. شمس‌الدین اورموی

شمس الدین اورموی نیز از شاعران ترکی‌سرای سده‌ی هشتم هجری است. او نیز مثنوی یوسف و زلیخا سروده است. در انتهای آن گوید:

صبر ائدرسن، سن داخی ای شمس دین،
اولیالار ایردیگینه ایره‌سین.
هم ده فردوسی گیبی اول ای اخی،
توبه ائیله دونیالاردان سن دخی.

### ٥-٤. آق شمس‌الدین زاده حمدی

یکی از مشهورترین «یوسف و زلیخا»های ترکی موجود، مثنوی آق شمس‌الدین زاده حمدی (متوفی در سال ۹۱۴) است.

از این مثنوی مانند مثنوی«یوسف و زلیخا» نسخ خطی فراوانی بر جای مانده است و بیش از شش هزار بیت دارد و در بحر خفیف سروده شده‌است و در داخل مثنوی بعضی غزل‌های پنج یا شش بیتی نیز وجود دارد. او در مقدمه می‌گوید که چون در ترکی شاعر زبردستی چون فردوسی پیدا نشده تا مثل او «یوسف و زلیخا» بسراید، من این منظومه را به تقلید جامی سرودم، بعضی را از او ترجمه کردم و برخی دیگر را بر اثر او نظیره نوشتم:

عاقبت ائیله‌دیم بو قصه‌نی چست،
بولمادوم تورکی دیلده آنی درست.
قان و «فردوسی»گیبی فصیح
بلبل نظم داستان ملیح؟
قان و مانند حضرت جامی،
دو جهاندا رفیع اولا نامی؟

سالم وش ایدیم بو نیّته قرعه،
«جامی» دن ایردی ناگهان جرعه
ترجمان اولدو بعضی ترجمه‌سی،
نظمه گرم اولدو طبعیمین هوسی.
کیمی‌سی ترجمه، کیمی‌سی نظیر،
اومارام آخر ائیلیه تقریر.

اثر حمدی، در میان یوسف و زلیخاهای فارسی و ترکی، می‌درخشد و حتی از اثر فردوسی و جامی نیز فصیح‌تر است. ابن‌کمال که معروف‌ترین یوسف و زلیخاسرای ترک است گوید:

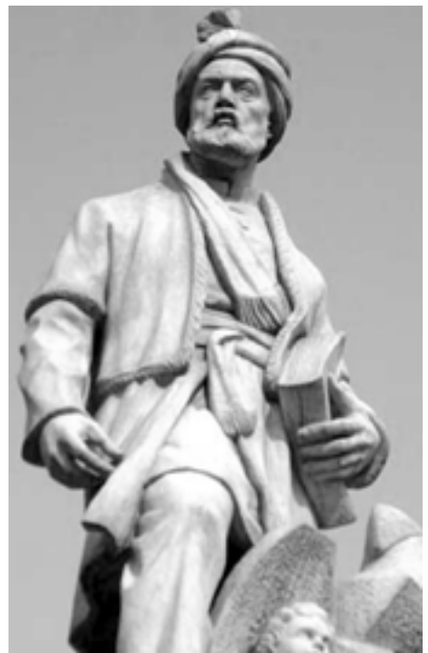
«اگر پیش از این یوسف و زلیخای حمدی را دیده بودم، به فکر نظم این داستان نمی‌افتادم.»

### ٦-٤. ابن‌کمال

شیخ‌الاسلام شمس‌الدین احمد بن کمال (متوفی در ۹۴۰ ) مثنوی خود را در بحر هزج و در ۷۷۷۷ بیت سروده است. از این مثنوی نیز نسخ متعددی موجود است. او در جایی گوید:

که فردوسی ده گؤردو حق جمالین،
که بولموشدو جمال ایله کمالین.
ساووردو اول معانی خرمنینی،
اولوب خسرو گدای خوشه‌چینی.
او جام ایچینده قالان درد خامی،
گلیب مجلس سونوندا ایچدی «جامی».

منظور شاعر این است که فردوسی نخستین بار به جمال و کمال رسید و جامی آخرین کسی بوده که جرعه‌نوش این جام





گشت و سپس می‌گوید:

چو احسن‌دیر بو قامو قصه‌لردن،
گرک کیم نظم اولا بر وجه احسن.

البته باید تأکید کنم که همه یوسف و زلیخاهای ترکی به تقلید از فردوسی یا تحت تأثیر او و با ذکر نام او سروده نشده است. مثلاً یحیی‌بیگ- شاعر معروف قرن دهم ترکی‌سرا- این مثنوی را در پنج‌هزار بیت سروده و در مقدمه چنین گفت:

بو تألیف لطیف و دُرّ معنا،
خیال خاصیم اولدو اکثریا.
یاراشماز ترجمه بو داستانا،
اولو حالواسینی آلمام دهانا.
معانی موج اورارکن بحر دلدن،
متاع غیر دلال اولمادیم من.

اثر یحیی‌بیگ نه مانند منظومه فردوسی اطناب دارد، و نه مثل مثنوی جامی موجز است بلکه حد وسطی است میان آن دو و به لحاظ نظم، بسیار شیوا سروده شده است. ما این جا از یوسف و زلیخاهایی یاد کردیم که در آن‌ها از اثر فردوسی ذکری به میان آمده است.

## ۵
## تصریح تذکره‌ها و کتب تراجم احوال

تقریباً در همه تذکره‌های فارسی و ترکی که سخنی از فردوسی یا بحثی از قصه حضرت یوسف – علیه السلام- رفته، مثنوی یوسف و زلیخا به فردوسی نسبت داده شده است و گاهی ابیاتی از آن نقل کرده‌اند. مانند محمد بن عبدالرسول حسینی زنوزی در کتاب ریاض الجنّه، محمد صالح شاملوی خراسانی در کتاب محک الشعراء، پروفسور شبلی نعمانی در کتاب شعر العجم، لطفعلی‌بیگ آذر بیگدلی در آتشکده آذر، رضاقلی‌خان هدایت در مجمع الفصحا، قدرت‌الله گوپاموی هندی در کتاب نتایج الافکار، شمس‌الدین سامی در اثر قاموس الاعلام، امیر شیرعلی‌خان لودی در کتاب مرآت الخیال، امیرالملک سید محمد صدیق حسن خان بهادر در تذکره‌ی شمس انجمن، فخری بن محمد امیرالهروی در کتاب روضهٔ السلاطین، قاف‌زاده در اثر زبدهٔ الاشعار، محمدصادق مروزی در کتاب زینهٔ المدایح، حسن چلبی قنالی‌زاده در اثر تذکرهٔ الشعرا، قسطمونیلی لطیفی در تذکره، کاتب چلبی در اثر بی نظیر کشف الظنون، فروزان‌فر در سخن و سخنوران، مرحوم محمدعلی مدرس‌تبریزی در ریحانهٔ الادب، ابن‌یوسف شیرازی در دو فقره فهرست نسخ خطی که بر کتاب‌خانه‌های مسجد سپه‌سالار سابق و مجلس نگاشته است و... .

از میان فردوسی‌پژوهان باید از ادوارد براون، دکتر هرمان اته، دکتر نولدکه، ژان ریپکا، ایوانف، ی. ا. برتلس، دکتر هلموت ریتر، دکتر نیکلسون، مرحوم پروفسور فؤاد کؤپرولو- از خارجیان- و مرحومان احمد بهمن‌یار، محمدعلی تربیت، بدیع‌الزمان فروزان‌فر، محمد علی مدرس تبریزی، علامه عبدالوهاب قزوینی، مرحوم وحید دستگردی- از میان دانشمندان فقید کشورمان- باید یاد کنیم که همگی به نوعی سهمی در ادای احترام به حکیم ابوالقاسم فردوسی و زدودن ظلم دو دربار از او و تحلیل و شرح و تصحیح و نشر مثنوی گران‌قدر «یوسف و زلیخا» داشته‌اند. از میان تحقیقات ارزنده هم‌میهنان ایرانی می‌توان به رساله دکترای مرحوم عبدالرسول طاهباززاده خیام‌پور اشاره کرد که آن مرحوم در سال ۱۹۵۶ در دانشگاه استانبول دفاع کرد و از میان خارجیان می‌توان به اثر ارزنده عباسعلی قلی‌زاده استاد دانشگاه گنجه در جمهوری آذربایجان و نیز می‌توان به کتاب‌های زیر اشاره کرد:

1-Herman Ethe,Yusuf and Zahiha by Firdausi of Tus. Edited from the manuscripts in the bodleian library of the royal Asiatic Society,and the twolithographed texts of Teheran and Lucknow (or Gawnpore) by Herman Ethe, Oxford 1908 , 347.
2-Herman Ethe,Catalogue of the Persian,Turkish,Hindustani and Pushtu Manuscripts in the Bodleian Library Oxford 1889.
3-Herman Rthe Firdausis Yusuf and Zalikha, Verhandlungen des VII Internationnalen Orientalis-ten-Congresses gehalten in Wien in Jahre, 1886,Wien,19-45.
4-Herman Ethe, Catalogue of Persian manuscripts in the Library of the India Office, Oxford,1903-1937.
5-Herman Ethe, Neuprsische Litteratur, Wilh Geiger and Ernest Kuhn , Grundriss der Iranischen.
6-Philogio,Strusburg,1869-(1904,II,212-368) Abraham Geiger, (Was hat Mohammed aus dem judenthume aufgenommen), leipzig, 1902.
7-M.Grunbaum, Zu Yussuf und Suleicha, ZDMG,LEIPZIG,1889.X L III,1-29.
8-Charles Rueu, Catalogue of The Persian Manuscripts in the brithish Museum II, Londen,1881.
9-Khan Bahadur ShaikhAbdul-Kadir-E-

Sarfaraz,(Descriptive Catalogue of Arabic. Persian and Urdu manuscripts in the University of the Bombay),Bombay,1935.
10-S. Sschapiro,(Die aggadischen Elements),Berlin,1907.
11-D. Ssidetski, (les originesdes Legendes musulmanes dans le Coran et dans Les vies des Prophetes),Paris,1933.
12-schlechta-Wssehrd, O .Aus eirdussis religios-romantischem Epos, Jussuf und Suleicha. ZDMG, XLI(1887) :pp.577-599.
13-Schlechta-Wssehrd,O. Ubersctzungen aus Firdussi religios-romantischem Epos. Jussuf und Suleicha. Verhandlungen des vii internationalen Orientalisten-Congress. Wien,1888.(Semitische Abteilung,pp.47-72).
14-Schlechta-Wssehrd,O.Jussefund Sulaicha. Rromantisches Heldengedichf von Firdussi, Aus dem persischen zum ersten Male ubersetzt.Wien. C. Gerolds Sohn,1889.xiii.267p.
15-Roen,Ernest, Dil Josephslegende. Den Persischern dichtern Firdusi und Dschami. Nacherzohlt von Ernest Roman,Leipaig,1923.

در کلیه آثار پژوهشی فوق، انتساب مثنوی یوسف و زلیخا به فردوسی به اثبات رسیده‌است و محققان ذره‌ای به خود شک راه نمی‌دهند.

یکی از کسانی که اصرار در عدم انتساب این مثنوی به فردوسی دارند، در باب نام رستم در این دو بیت از آن مثنوی:

مرا می‌سزد گر بخندد خرد،
ز من خود کجا، کی پسند خرد؟
که یک نیمه‌ی عمر خود کم کنم،
جهانی پر از نام «رستم» کنم.

چنین می‌گوید:

«... باید چنین تصور کنیم که یا این ابیات جعلی و بعدی است و یا آن که گوینده همین داستان یوسف و زلیخا، داستان «رستم» را نیز به نظم در آورده است».

## ۶
## از زبان خود فردوسی

تنها راه حفظ و صیانت این اثر عزیز و گران‌قدر ادب اسلامی و فارسی از دستبرد، همانا توجه به شاهنامه و تطبیق ابیات، سبک و شیوه‌ی بیان یوسف و زلیخا با آن است. ما این کار را انجام دادیم و درسال ۱۳۶۹ به پیوست مثنوی یوسف و زلیخای فردوسی بیش از ۲۰۰ واژه خاص زبان فردوسی را در این مثنوی با ابیاتی در شاهنامه رو در رو نهادیم. در تدوین این واژه‌نامه، به جاهایی برخوردیم که بر یگانگی سراینده این دو اثر صحّه می‌گذاشت. اگر بررسی دقیق‌تری صورت گیرد، به بسیاری از ابیات و اصطلاحات مشترک در این دو اثر نیز برخورد خواهدشد. مانند این بیت از یوسف و زلیخا:

همه مصریان پاک برخاستند،
پذیره شدن را بیاراستند.
(ب ۶۰۵۷)

و این بیت از شاهنامه:

می و رود و رامشگران خواستند،
پذیره شدن را بیاراستند.
(شاهنامه، ج ۱، ص ۱۰۵، ب ۴۲۶)

و یا این بیت:

به دنبال چشمش یکی خال بود،
که چشم خودش هم به دنبال بود.

که در شاهنامه به هنگام وصف خال شیرین و در یوسف و زلیخا در وصف زیبایی زلیخا آمده‌است. این‌گونه تواردها را جز خود شاعر، کسی نمی‌تواند به فرجام برساند، مگر آن که دست به سرقت و انتحال ادبی یا اقتباس و نقل عین بزند. و بعید است که کسی غیر از فردوسی این بیت را از شاهنامه بیرون کشد و در یوسف و زلیخا جای دهد. سراینده ابیات زیبایی نظیر ابیات زیر، نمی‌تواند کسی جز فردوسی باشد:

نگویم دگر داستان ملوک،
دلم سیر شد ز آستان ملوک.
دلم گشت سیر و گرفتم ملال،
هم از گیو و طوس و هم از پور زال.
ندانم چه خواهد بدی جز عذاب،
ز کیخسرو و جنگ افراسیاب.
دلم سیر گشت از فریدون گرد،
مرا زان چه کو ملک ضحاک برد؟

چه کسی جز فردوسی این همه داستان گفته است؟ و چه کسی جز او قادر بود که ابیات بسیار زیبای زیرین را در دیر سالی بسراید؟

ز من دست گیتی بدزدید مشک،
به جایش پراکند کافور خشک.
برآمد ز ناگاه باز سپید،
گسسته شد آغازم از جان امید.



زمانی همی گشت از افراز باغ،
سرانجام بنشست بر جای زاغ.
به بنشستنی کش پریدن بود،
ز پیوستنی کش بریدن بود.
گمان من آن بود کان تندباز،
به امید زاغ آمد این‌جا فراز.
نه زاغ است، صید شکارش منم،
چرا خویش را در گمان افکنم؟

این ابیات، تابلوهای بسیار زیبایی از دوران کهنسالی این سراینده دل‌شکسته ایران را به دست می‌دهد.

کاربرد لغاتی نظیر:

آختن، آژدن، آفرین‌گستردن، ایرمان (در معنای مهمان)، بادافره، براهنجدن، بردمیدن، برگستوان، بسیجیدن، بنیز (در معنای هرگز)، پذیره (پیشوازکننده)، تاری (تاریک)، خستن (خراشیدن)، رازداشتن (پنهان‌داشتن)، رأی‌کردن (قصدکردن)، روی برتافتن (روی‌گرداندن)، دیمن (افسونگر)، سپنج (منزل موقت)، سرنهادن (آغازکردن)، غریویدن (بانگ بر آوردن)، فراز آمدن (پیش آمدن)، گریغ (گریز)، نفریدن (نفرین‌کردن)، ویر(هوش)، هوازی (ناگاه).

در هر دو کتاب شاهنامه و یوسف و زلیخا دلیل سبک‌شناسی دیگری بر این است که سراینده‌ی هر دو اثر شخص واحدی بودند.

در مثنوی یوسف و زلیخا و مقابله ده‌ها بیت از آن مثنوی با ابیاتی از آن شاهنامه، ما را در مقابل کسانی که بدون دلیلی متقن و قابل قبول، انتساب این مثنوی را به فردوسی انکار می‌کنند، قوی‌دل‌تر می‌سازد که در رأی و اندیشه خود مبنی بر مقابله با فردوسی‌ستیزی اصرار ورزیم.

چه کسی جز فردوسی از دربار رانده شد و در کنج دل‌شکستگی و ندامت از زندگی در دربار و خدمت به شاهان در یوسف و زلیخا چنین سرود که:

کنون گر مرا روز چندی بقاست،
دگر نسپرم جز همه راه راست.
نگویم سخن‌های بیهوده هیچ،
نگیرم به بیهوده گفتن بسیج.
من از هر دری گفته دارم بسی،
شنیده‌ست گفتار من، هر کسی.
سخن‌های شاهان با داد و راد،
به سخت و به سست و به بند و گشاد.
به رزم و به بزم و به کین و به مهر،
یکی از زمین و یکی از سپهر.
به آزار ایشان ز مهر و درود،
بسی گفته‌ام سرگذشت و سرود.
به نظم آوریدم بسی داستان،
ز شاهان و از گفته‌ی باستان
کنون چاره‌ای بایدم ساختن،
دل از کار گیتی بپرداختن...
گرفتن یکی راه فرزانگان،
نرفتن به آیین دیوانگان.
سر از راه وارونه بر تافتم،
که کم شد ز من عمر و غم یافتم...

در فرجام سخن، باید یادآور شوم که پیش از محمدعلی فروغی و استاد اعظم لژ صفا، ظاهراً خارجیان و در رأس آن‌ها هرتسفلد- بنیان‌گذار ایدئولوژی صهیونیسم- مسأله مشکوک بودن انتساب نظم قصه قرآنی به فردوسی را مطرح کرده است. این‌همه صرف انرژی، اصرار و پافشاری بر رد انتساب نظم احسن‌القصص به فردوسی، از کدامین خاستگاه می‌تواند نشأت گیرد؟ به هر انجام آیا نباید در تاریخ ادبیات پژوهشی فارسی، این مسأله به بحث گذاشته شود و تکلیف این مثنوی زیبا و دل‌انگیز معلوم گردد؟

در باب این که برخی از پژوهندگان جوان، فرق‌هایی در میان شیوه بیان این دو مثنوی می‌بینند و مثلاً می‌گویند: در «یوسف و زلیخا» بیش از «شاهنامه» لغات تازی به کار رفته‌است، نمی‌تواند دلیل بر رد انتساب این مثنوی به فردوسی باشد. وجود برخی وجوه افتراق در میان این دو مثنوی، البته که بسیار طبیعی و عادی است، موضوع و انگیزه سرودن این دو مثنوی نیز با هم فرق دارند. انگیزه فردوسی در این جا به نظم در آوردن یک قصه قرآنی بوده است، نه سرودن رزم‌نامه‌ها و ملاحم و قصه‌های پهلوانی و جنگ‌نامه.

امیدوارم که جوانان غیرتمند و پژوهنده معاصر، مسیر پژوهش‌های علمی آینده را در این باب هموارتر سازند و حق فردوسی- این مظلوم دو در بار- را از جرثومه‌های فردوسی‌ستیز باز ستانند.

زیرنویس:

۱. خاقانی در قطعه‌ای در باب عنصری ملک الشعرای دربار غزنوی گوید:

به تعریض گفتی که خاقانیا / چه خوش داشت مدح روان عنصری.
بلی شاعری بود صاحب قبول/ ز ممدوح صاحبقران عنصری.
شنیدم که از نقره زد دیگدان / ز زر ساخت آلات خوان عنصری.

۲. تعبیر از مرحوم جلال آل احمد است.

۳. منزوی، احمد. فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ج ۴، تهران، مؤسسه‌ی فرهنگی منطقه‌ای، ص ۳۳۴۲.

۴. رک. متن چاپی، ص. ۱۱۶ـ ۱۲۵.

داود مثمر «عاصی مراغه ای»

# شرح غزلی عرفانی از غزلیات شمس الحق تبریزی

بانگ میزن ای منادی بر سر هر رسته ای
هیچ دیدیت ای مسلمانان غلامی خسته ای؟
یک غلامی، ماه روئی، مشک بوئی، فتنه ای
وقت نازش تیز گامی، وقت صلح آهسته ای
کودکی، لعلین قبائی، خوش لقائی، شکّری
سرو قدی، چشم شوخی، چابکی، برجسته ای
بر کنار او ربابی، در کف او زخمه ای
می نوازد خوش نوائی، دلکشی، بنشسته ای
هیچ کس دارد ز باغ حسن او یک میوه ای؟
یا ز گلزار جمالش بهر او گل دسته ای؟
یوسفی کز قیمت او مفلس آمد شاه مصر
هر طرف یعقوب وار از غمزه اش دل خسته ای
مژدگانی، جان شیرین می دهم او را حلال
هر کی آرد یک نشان، یا نکته ی سر بسته ای .

حضرت مولانا در غزل های خود درس هایی را که در مکتب ربوبی حضرت حق و انبیا و اوصیا و مکاتب عرفانی عرفا من جمله مقتدانا شمس تبریزی استاد بلامنازع خویش و قرآن کریم آموخته به حاضرین در جلسات درسی خود و به صورت مکتوب به غائبین و آیندگان جهان هستی با لطائف زیبایی می آموزد و یادآور می شود که ای مسلمانان و ای تسلیم شدگان به حقیقت واهی مردم بشنوید و بدانید که از کجا آمده اید و برای کدام مقصود و هدف، از جهان لاهوت به جهان ناسوت فرود آمدید و بعد از تولد مادر زمینی چگونه زمین را محبط خود قرار داده و به آن عادت کرده اید و چگونه به زیبایی های فریبنده آن دلبسته و اصل قضیه را که مسافری بیش نبودید فراموش کرده اید. حضرت مولانا استاد حق است و معلم عشق و دین و از قبیله علم حق و متعلّم را به وجه احسن نمی شناسد. او جامعه شناس مبرّزی است و می داند چگونه باید آموخت و چگونه باید دست مردم را گرفت تا به صراط مستقیم رهنمون شوند. او بارها و بارها آیات قرآنی را به شیواترین روش در مثنوی و در غزلیات دیوان شمس به شرح می نشیند و به اولی ترین طریق آموزشی به سالک خود یاد داده و به محل دریافتش احاله می کند. او پز دین داری را نمی پسندد و آن را کار ذهن می داند و باطل. عطار نیشابوری هم مثل مولانا فکر می کند. عطار در بیتی از غزلش می فرماید:

می زنی دم از پی معنی و لیک
تو کجا آن چاشنی داری هنوز؟

و نیز در بیت:

صد منی می زاید از تو هر نفس
وین عجب آبستنی داری هنوز

حافظ هم می فرماید:

قلندران حقیقت به نیم جو نخرند
قبای اطلس آن کس که از هنر عاری است

فراموش نگردد که عرفا، عشق را هنر می نامند و هنرهای بیرونی را صنعت می پندارند.

در این غزل مولانا گویی کسی را گم کرده که معشوق حقیقی و دل بسته اوست و کسی به عنوان منادی یا جارچی اجیر می کند و به او می گوید: ای منادی برو و در راسته بازار بانگ زن و از مسلمانان سوال کن آیا این طرف ها غلام خسته ای را با نشانی های زیر دیده اید؟

غلامی که ماهرو، مشک بو، زیبا باشد و وقت نازش تیز گام و وقت صلح آرام و آهسته باشد؟

در نشانی دوّم فرض می کند اگر بپرسند در چه سن و سالی است؟ می گویم: کودک است. قبایش جواهر نشان و زیبا روی و شیرین است و قدی مثل سرو آزاد و چشم شوخی دارد و چابک و برجسته است.

سپس چنین می اندیشد بلکه مردم نیاز به نشانی دیگر داشتند نشان سوّم را می دهد که این پسر بچه موسیقی هم بلد است و به همراهش ربابی هم هست و زخمه ای هم برای زدن آن با خود دارد و بسیار خوش نوا، دلکش و دل نشین می زند.

در نشانی و آدرس چهارم می فرماید: ای منادی بپرس ببین کسی از باغ حسن او میوه ای چیده است و یا از گلزار جمال او گلدسته ای برای خودش گرفته و عایدش شده؟

در نشانی پنجم به فرض سوال و پرسش بها و قیمت آن می فرماید: این غلام و کودک و ربابی و زیبا روی یوسفی است که شاه مصر در بهای پرداخت آن مفلس شد و مثل پدر یوسف که حضرت یعقوب باشد از غمزه او دل خسته است.

در بیت آخر می گوید: ای منادی به مسلمانان بگو که هرکسی از او نشانی بدهد یا نکته سربسته و سرّی بگوید جان شیرینم را به حلّت و حلالی برایش مژدگانی می دهم.

در این غزل که معنی ظاهری از آن ارائه کردیم معنی باطنی دیگر با خود به همراه دارد که اوّلی مقدمه ای است برای ورود به اصل مطلب، گویی معمار یا مهندسی می خواهد ساختمان و پروژه ای را ایجاد کند مراحلی را طی خواهد کرد اوّل از همه اندیشه و خیال خود را به کار خواهد گرفت. حضرت مولانا در کتاب مستطاب فیه مافیه درباره خیال چنین می فرماید:یار خوش چیزی است چرا که یار از خیال یار قوّت می گیرد و می بالد و حیات می گیرد چه عجب می آید؟ مجنون را خیال لیلی قوّت می داد و غذا شد.

جایی که خیال معشوق مجازی را این قوّت و تاثیر باشد، که یار او را قوّت بخشد، یار حقیقی را چه عجب می داری که قوّتش بخشد خیال او در صورت و غیبت؟ چه جای خیال است؟ آن خود جای حقیقت ها است، آن را خیال نگویند.

عالم بر خیال قائم است و این عالم را حقیقت می گویی جهت آن که در نظر می آید و محسوس است و آن معانی را که عالم فرع اوست، خیال می گویی.

کار به عکس است: خیال خود این عالم است که آن معنی صد چو این پدید آرد و بپوسد و خراب شود و نیست گردد و باز عالم نو پدید آرد به و او کهن نگردد، منزّه است از نوی و کهن، فرمهای او منصفند به کهن و نوی، و او که محدّث این هاست از هر دو منزّه است و رای هر دو است.

معماری، خانه ای در دل برانداز کرد و خیال بست که عرضش چنین باشد و طولش چنان و صفّه اش چندین و صحنش چندین، این را خیال نگویند که آن حقیقت از این خیال می زاید و فرع این خیال است.

آری اگر غیر مهندسی در دل چنین صورت به خیال آورد و تصوّر کند، آن را خیال گویند و عرفاً مردم چنین کس را که بنا نیست و علم آن ندارد، گویندش که تو را خیال است.

در این غزل آن چه عاید خواننده می شود فقط معانی ابیات نیست، بلکه نکته سربسته ای است که معمّا گونه است که اگر باز شود راز غزل در غنچه نمی ماند و شکوفا می گردد.

حضرت مولانا می فرماید: ای مسلمانان خداوند باری تعالی رحمت خود را بر تمام تسلیم شدگان به غیب ارزانی داشته و همه نشانی ها را که برشمردیم در وجود تک تک شما به ودیعه نهاده اگر به خود آیید خدائیت خدا را در دلتان احساس می کنید.

مولانا می فرماید: شما ذاتاً تسلیم خداوند باری تعالی هستید. کمی به درونتان سر بزنید. او یعنی حضرت حق مشتری شما می شود و شما غلامی خود را نسبت به او احساس می کنید. یعنی عاشق او می شوید و کودک دل گم شده تان را پیدا می کنید و ریتم موسیقی درونتان زنده می شود و نوای رباب عشق به صدا درمی آید و با حرکت هستی هارمونی خاصی پیدا می کنید و یوسف درونتان از چاه آزاد می شود. یوسفی که سال ها با یعقوب یک جا زندگی می کردند اما از هم دور و در آخر هر چه دارید به پای او می ریزید .

منابع مورد استفاده و توضیحات:
۱. غزل شماره ۲۷۷۹- از دیوان شمس- چاپ امیر کبیر- جزء ششم ، به تصحیح مرحوم بدیع الزمان فروزانفر ، تهران -۱۳۴۲
۲. وزن این شعر :بحر رمل مثمّن
۳. نازش: اسم مصدر. به معنی استغنای معشوق «عشوه گری» تفاخر
۴. اشاراتی که در غزل است
۵. غلام: بلال حبشی است که چند روزی از چشم مبارک پیامبر اسلام (ص) دور بود.
۶. کودک: حضرت نبی اکرم که در کنار کعبه حلیمه خاتون دایه پیامبر لحظاتی آن را در کودکی گم کرد.

# تصویر ترک ها در ادبیات و سینمای غرب

**مترجم: قربان عباسی**
(دانشجوی دکترای جامعه شناسی سیاسی دانشگاه تهران)

## ۱
## نگاه سینمای آمریکا به ترک ها



براستی ترک ها در سینمای هالیوود چگونه به تصویر کشیده می شوند؟ آیا سینمای هالییود همان کلیشه های قدیمی قرون شانزده و پانزده میلادی را بازتولید می کند یا نه نگاه مثبت و بی طرفانه اش را ارایه می دهد؟ مقاله حاضر را Aslihan Tokgoz به نگارش درآورده است تا تلاشی باشد در پی پاسخ به سوال فوق.

«برایمان جالب است که شما خوک ها و شما آدم های کثیف و پست فطرت ما را نمی خورید. عیسی مسیح حرامزاده ها را بخشید اما من نمی توانم حرامزاده هایی چون شما را ببخشم. من از شما نفرت دارم، از ملت تان و از مردمانتان نفرت دارم».

اینها جملاتی است که در فیلم «شرح نیمه شب» (Midnight express) شخصیت فیلم به نام بیلی هایز خطاب به قاضی دادگاه که یک ترک هست به زبان می آورد. روزنامه نیویرکر در نقد این فیلم و به ویژه این جملات از قلم پولین کائل (Pauline kael) چنین می نویسد: «این داستان می توانست در هر کشور دیگر نیز اتفاق بیفتد اما اگر بیلی هایز از قبل ترتیب داده بود که دستگیرشود و از دستگیری و زندانی بودن خود نهایت استفاده را ببرد کجا بهتر از زندان ترکها! براستی ترک های بیچاره که را دارند که از حقوق شان دفاع کند؟ ترکها سهم چندانی در سینمای آمریکا ندارند که بخواهند در پی دفاع از خود هم برآیند حتی نمی دانند که چگونه به تصویر کشیده می شوند.

هر گونه تحلیل تصویر کلیشه ای ترک ها در سینمای غرب بدون بررسی آن در یک بافت و زمینه تاریخی اهمیت تحقیقی و تحلیلی خود را از دست خواهد داد. واقعیت این است از دید غربی ها ترک ها بخشی از ملل مشرق زمینی هستند گرچه قرن ها در اروپا زندگی کرده اند. معهذا نمی توان آنها را اروپایی نامید. امروزه بخشی از ترکیه هنوز در قاره اروپا واقع شده است. دولت ترکیه از انقلاب دهه ۱۹۲۰ به بعد که یک انقلاب سیاسی بود حکومتی سکولار و غرب گرا اتخاذ کرده است و امروزه اکثریت مسلمان این کشور در مدارسی که کاملا از شیوه ها و متدهای غربی برای تعلیم و تدریس استفاده می کنند تحصیل می کنند و تحصیل کرده های مراکز آکادمیک ترکیه خود را با ایده آل

های غربی تطبیق می دهند. نسل اخیر ترکیه روبه غرب دارد. دغدغه هایش هم بیشتر معطوف به غرب است تا شرق. با این حال در گذشته امپراطوری عثمانی به عنوان یک امپراطوی قدر قدرت و امپریالیست تا دروازه های اتریش در اروپا پیش رفت و این تهاجم و پیشروی به سوی غرب زمینه ای را ایجاد کردکه در آن غربی ها همیشه نسبت به دولت ترکیه به صورت یک تهدید علیه غرب نگاه کنند. Simon shepherd در مورد تصویر ترک در طول دوره رنسانس اشاره می کند که این تصویر، تصویری مخرب است و در طول قرون وسطی و دوره رنسانس همواره به ترک ها به عنوان یک تهدید جدی نگاه شده است.

سیمون شفرد می گوید: «ترک ها، تاتارها و حتی پارسیان سپاهان کفر بودند. کافرانی بودند که دنیای مسیحیت را تهدید می کردند. واژه ترک اساسا به دومعنا به کار می رفت، یکی به معنای دولت ترک که تشکیلات، نهادها، ارتش خود را داشت و دیگری به معنای توصیف یک نوع رفتار یا شخصیت بوده است. بر این ملاک ترکها اساسا موجوداتی خونریز، ظالم و قسی القلب هستند. این صفات بخشی شان به خاطر این به ترک ها نسبت داده اند که چون دین مسیحی را انتخاب نکرده بودند و بخشی هم به خاطر تهدید نظامی شان بوده است که به عنوان یک امپراطوری قدرتمند همیشه در حال گستراندن مرزهای خود بودند.»

ذهنیت تدافعی غربی ها نسبت به ترک ها و سایر ملل شرق باعث پدیدار شدن مفهوم Orientalism اورنتالیسم یا شرق شناسی شد. شرق شناسان به کلیشه های خاصی از تمدن و فرهنگ شرقی ها و بویژه ترک ها پرداختند چنانچه ادوارد سعید می نویسد «رابطه بین غرب و شرق تمثیلی است از رابطه قدر و استیلا».۱

«شرق شناسی لذا شیوه تفکری است مبتنی بر یک تمایز و تفکیک معرفت شناختی و هستی شناختی که بین شرق و غرب قائل شدند. شرق شناسی شیوه غربی استیلا است بازسازی قدرت سلطه گر است و ایجاد یک هژمونی بر شرق»۲

سعید خاطر نشان می سازد «که شرق شناسی در واقع ایجاد یک غربال مشبکی است که شرق را از میان ان به آگاهی غربی و فرهنگ کلی غرب الک می کنند»۳

ارایه کلیشه های منفی از ترک ها و بازنمود منفی آنها در چهار چوب یک فرهنگ کلی تحت عنوان فرهنگ غربی امری رایج بوده است و این را به عیان می توان در فیلم ها و آثار مکتوب غربی شاهد بود. رسانه های غربی عموما تصویری منفی از ویژگی های فرهنگی ترک ها ارایه می دهند و صفاتی که به ترک ها نسبت می دهند صفاتی است از قبیل «زشت، متعصب و کثیف» موجوداتی ابله و ظالم و غیر قابل اعتماد که نمی توان به آنها اعتماد داشت. و اصولا زندگی برای آنها یعنی ترک ها زمانی معنا پیدا می کند که قهرمان یا قهرمانان غربی را به چالش بکشند. در مقابل جیمز باند را دارند که به عنوان یک قهرمان و یک شخصیت تیز هوش کارهایشان را رو به راه می کند و اگر مشکلی پیدا می کنند خود قادر به یافتن راه حل نیستند. چون برای رفع مشکلات وجود قهرمان لازم است و حداقل قهرمانی باید باشد تا راه را به آنها نشان دهد.۴

ادبیات غرب مملو از نمونه های متعددی هست که در آن ترکها افرادی ظالم، متعصب، مذهبی، جاسوس، کثیف و معتاد و هرزه معرفی می شوند. نمونه هایی از چنین برداشت هایی را می توان در آثار کریستوفر مارلو بویژه اثر مشهور او «تیمور لنگ» و «یهودی مالتا» (۱۵۹۲) The Jew of Malta کتاب «ترک» نوشته جا ن میسن(۱۶۱۰) و در آثار رابرت دابرن با عنوانChristian turned Turke(۱۶۱۲) شاهد بود. دیگر آثاری که در آنها شدیدا به ترک ها حمله شده است عبارتند از «تراژدی سلیمان وپرسدا» نوشته تامس کید(۱۵۹۹) تراژدی مصطفی اثر فوک گرویلFulke Greville و ۱۶۳۱The Raging Turke or Bajazet the second نوشته تامس گاف و اثر مشهور لادوویک کارل تحت عنوان تراژدی عثمان ترک کبیر The tragedy of Osmand the great Turk نوشته شده به سال ۱۶۵۷ اثر نویل پاین Neville Payne تحت عنوان



تسخیر قسطنطنیه The siege of Constantinople که به سال۱۶۷۵ نوشته شده است و نیز کتاب Elkonah settle تحت عنوان ابراهیم پاشای بزرگ Ibrahim the illustrious bassa۱۶۷۷ و کتاب ماری پیکس تحت عنوان «ابراهیم سیزدهمین امپراطور ترک ها». در ارایه این تصویر منفی و یکسویه از ترک ها تحت عنوان ترک وحشتناک Terrible Turk فیلم ها با افزودن جذابیت های بصری و فاکتور های ویژوال موثرتر عمل کرده اند. لارنس عربستانLawrence of Arabia به کارگردانی David Lean برای مثال ترک ها را افرادی مفسده جو، هرزه، عیاش، بربر، کریه الچهره معرفی می کند. افسر نظامی ارتش بریتانیا در صحنه ای از فیلم ادعا می کند ترک ها با او عمل... هم انجام داده اند. به طریقی مشابه در فیلم جزیره پاسکالی Pascali's Island اثر جیمزدردن James Derden بن کینگزلی Ben kingsley نقش یک جاسوس ترک دو هم جنس گرا و زشت را بازی می کند که عاشق یک معمار انگلیسی و یک نقاش اتریشی می شود. در این فیلم می بینیم که یک پاشای ترک صاحب یک جزیره بزرگ عاشقان را با سنگدلی و بی رحمی تمام می کشد.

چناچه نمونه های سینمایی و ادبی نشان می دهند غربی ها همیشه در برخورد با ترک ها از یک فیلتر و یک فضای غربالی کلیشه ای استفاده کرده اند. به این معنا که همیشه خود را برتر، صاحب تمدن و افرادی سالم می پندارند. در عوض ترک ها را سوژه هایی منفعل و زشت به حساب می آورند که می توان آنها را تا حد یک ابژه صرف نیز تقلیل داد. اگر به دیدگاهای ادوارد سعید مراجعه کنیم می بینیم که ادوارد سعید هرگز از ایده اروپا دور نمی افتد و در تمام آثار ادوارد سعید می بینیم که در یک سو اروپاییان هستند که خود را والا، منزه و پاک می بینند و در دیگر سو ملت هایی ضعیف و زبون و پست که آنها را باید شرقی نامید. ادوارد سعید می گوید: «غرب در معامله با شرق همیشه چنین کرده است. مولفه اصلی فرهنگ اروپایی نوعی خود برتربینی است. فرهنگ غربی در برخورد با شرق همیشه تلاش کرده است. هژمونی خود را اعمال کند».

درباره ماهیت هژمونیک خودآگاهی غربی سعید خاطر نشان می کند:

«با پیشرفت دانش در غرب از پایان قرن هیجده به بعد مفهوم بشر نیز همپای آن ظاهر شد که برای مطالعه جالب است، مضافا این که خود شرقیان نیز در برخورد با خود از دیدآگاهی غربی به خود پرداخته اند و خواه و ناخواه مرکزیت ایده های غربی را پذیرفته اند. اول اینکه در پرداختن به آنچه شرقی است و دوم در ارتباط با یک منطق دقیق که جدا از این که یک واقعیت تجربی برآن حکم فرما بوده باشد یا نه خواست ها، خواهش ها، سرکوب ها، سرمایه گذاری ها و پروژه ها نیز در آن دخیل بودند». مفهوم پردازی و درک سعید از پدیده شرق شناسی به عنوان شکلی از هژمونی غربی و بویژه رجوع او به مفاهیمی چو «تمنا، سرکوب، سرمایه گذاری» دربررسی نگاه اروپامحورانه و نگاه اروپا مدار بر «دیگری» می تواند بسیار سودمند باشد. بویژه این نوع نگاه و بهتر است بگوییم «خیره شدن» به شرق از دید سعید را می توان در فیلم آمریکایی مشاهده کرد. بویژه فیلم Midnight express که در سال ۱۹۷۸ از سوی استودیو فیلم کلمبیا ساخته شد. در حقیقت این نوع نگاه خیره سرانه و یک سویه را در خود غرب به خوبی و به درستی تشخیص نداده اند.

پت ایچ بروسک Pat.H.Broesk برای نمونه چنین اظهار نظر می کند: «این فیلم کاملا یکسویه وتحریف شده است. داستان وحشت مدرنی است درباره کابوس یک عذاب جهنمی که در یک زندان خارجی اتفاق می افتد».۵

یکی دیگر از منتقدان مشهور فیلم پایولین کایلPauline kale دراین ارتباط می گوید «این داستان می توانست تقریبا در هر کشور دیگری هم اتفاق بیفتد اما اگر بیلی هایز برنامه ریزی کرده بود تا دستگیر شود و بیشترین منافع اقتصادی را از این دستگیری ببرد کجا می توانست به اندازه زندان ترکیه برایش سودآور باشد. چه کسی می خواهد از ترک ها دفاع کند؟»۶

همینطور مری لی ستیل Mary lee Settle که از ترکیه دیدن کرد و به خاطر ارایه تصویری

مخدوش از ترکیه عذرخواهی کرد، پس از دیدارش چنین نوشت: «درغرب ترکیه را فقط با اشتباهات اش می شناسد» و گفت ترک هایی که من در فیلم لارنس عربستان و midnight express دیدم در مقایسه با مردمی که آنها را دیدم و سه سال از بهترین ایام عمرم را با آنها گذراندم زمین تا آسمان فرق داشت و درست به این می ماند که از روی کاریکاتور کسی درباره شخصیت او قضاوت کنیم».۷

همینطورDavid Robinson چنین اظهار نظر می کند که «فیلم midnight express خیلی خشن است که هدفی جز برانگیختن نفرت از یک ملت ندارد. وقتی به فیلم نگاه می کنی تنها چیزی که به خاطر می آوری نفرت از ترک هاست. این فیلم به بهانه اشاعه فرهنگ افق دید آدمی را تیره و کدر می سازد و پیش قضاوت ها و ترس های بینندگان را برمی انگیزد و موجب رنجش آنها می شود».

حتی مدت ها بعد از اکران عمومی آن تولید کننده فیلم «دیوید پاتنام» ضمن پشیمانی از ساخت این فیلم اعتراف نمود که «فیلم مذبور کاملا مبتنی بر نوشته های یک کتاب نادرست بوده است».۸

برای پاتنام داستان بطور صریح می گوید که بیلی هایز بیگناه بود و بیشتر روی فرار او متمرکز می شود گرچه او واقعا طی یک عفو دولتی از زندان آزاد می شود. مضافا اینکه در سال ۱۹۸۶ کارگردان فیلم آلن پارکر پذیرفت که این اشتباه بود که در فیلمی ترک ها را خوک خطاب کنیم و از این که ناشیانه عمل کرده بودند و تاوان سیاسی و روشنفکری آن را نیز پرداختند به شدت متاسف بود.۹

علی رغم چنین ارزیابی هایی فیلم مذکور به لحاظ بردن جوایز اسکار و گلدن گلوب بطور فوق العاده ای موفق آمیز بود. به خاطر انتخاب بهترین موسیقی فیلم و بهترین صحنه پردازی جایزه اسکار را از آن خود کرد در حالی که همزمان در شش بخش فیلم که در آن زمان برای بردن جایزه لازم بود از دید گلدن گلوب موفق عمل کرده بود. لذا در سال ۱۹۷۹ جایزه مذبور را نیز از آن خود کرد. حتی مهمتر اینکه این فیلم تبدیل شد به مرجعی مهم برای غربی هایی که می خواستند در باره ترک ها اطلاعات کسب کنند.

بنابر این می بینیم که چگونه یک نگاه کلیشه ای و یک سویه توسط یک کارگردان یا یک تولید کننده می تواند در ارایه تصویری مخدوش و ویرانگر از یک ملت نقش ایفا کند. بویژه اگر آن کارگردان یا تولید کننده یک سوژه غربی هم باشد و این ملت بخشی از شرق که به مثابه ابژه ای منفعل و ایستا زیر پای هژمونی غرب در حال فرو ریختن باشد. اینجاست که می بینیم چگونه تصویر یک مسلمان به صورت فردی عیاش، هرزه و کثیف طی فیلترهایی به ذهن و تحلیل غربی ها بدون هیچ گونه مقاومتی رخنه می کند.

بازنمود ترک ها در فیلم «شرح نیمه شب» از دید یک آمریکایی نگاه هژمونیک غرب را باز تولید می کند. نگاهی که همواره در طول تاریخ بی هیچ گونه تغییری مثبت به نفع شرقی– ترک مسلمان–تداوم داشته است. در این فیلم به نوعی شاهد باززایی و بازتولید نگاه اروپا مداری و یورو سنتریک هستیم که در یک سوی بیلی هایز سوژه معصوم و بیگناه سفید پوست هست و در دیگر سوی مشتی آدم حرامزاده و پست و رذل که او را گرفتار ساخته اند. آنچه در این فیلم و در فیلم هایی این چنینی نمود دارد حفظ و صیانت از سوژه غربی است. سوژه غربی خودآگاه است و ارزشمند و باید به هر قیمتی که شده حفظ اش کرد حتی اگر قرار باشد هزاران و میلیونها انسان دیگر را تا حد یک ابژه صرف تقلیل داد و بدنامشان کرد و از حیثیت شان انداخت! فیلم «شرح نیمه شب» چنین القا می کند که بیلی هایز باید حفظ شود حتی اگر لازم باشد ملتی به ورطه بدنامی کشانده شود. در سراسر فیلم چنانچه منتقد ترک و فیلم ساز ترکیه ای درویش زعیم اشاره می کند: «ما حوادث را چنان می بینیم که بیلی می بیند و صداها را چنان می شنویم که او آن طور می شنود. برای مثال در شب اول وی در زندان قبل از این که او را از مچ پاهایش آویزان کنند و حمیدون پاهایش را به فلک ببند. بیلی هایز صدای پایی را می شنود و بعد او را می بینیم که سرش را بر می گرداند تا ببیند که کیست که دارد می آید فیلم



پر از چنین صحنه هایی است وی و شخص سوئیسی کنار پنجره هستند و دارند بیرون را نگاه می کنند که ترک ها کودکان را دارند شکنجه می کنند. در فیلم صدای اذان و نماز خواندن مسلمانان را می شنویم چون او هم می شنود و حتی این صدای اذان است که او را از خواب می پراند اما در هیچ جای فیلم نمی بینیم که نگاه یا صدا و یا نگرش یک ترک فیلم را به پیش ببرد. ما به فیلم آنچنان نگاه می کنیم که بیلی هایز تنها نکته ای که در این فیلم به ضرر آنهاست زمانی است که می خواهند به کسی صدمه بزنند».

لذا چنان چه می بینیم ساختار فیلم یک ساختار یورو سنتریک و اروپا محورانه است به این معنا که صحنه ها طوری ترتیب داده شده اند که همه چیز در خدمت نگاه و ذهنیت غربی ها باشد. این نوع نگاه، نگاهی سلطه گرانه است و در پی استیلاست. ترک ها در این فیلم به صورت ابژه هایی فاقد ارزش در آمده اند و بویی از انسانیت نبرده اند. افرادی هستند هموسکشوال و همجنس گرا و از این لحاظ ترک ها در این فیلم به آن صورت به تصویر کشیده می شوند که سیاهان در جامعه امریکایی ما قبل مارتین لوترکینگ. به این معنا که اگر چه صاحب آلت رجولیت اند اما سفید پوستان همیشه آنها را آدم هایی اخته و عقیم می بینند. مرد سفید پوست همیشه از حضور سیاه پوست دچار اضطراب می شود. در نگاه غربی شرقی فاقد بیضه است تولید ندارد و قدرت باروری از او گرفته شده است و آنها با عقده اختگی بزرگ می شوند. در فیلم «شرح نیمه شب» جنبه های انسانی از سوژه دیگر گرفته می شود تا او را تا حد یک حیوان تنزل دهند و با هموسکشوال نشان دادن ترک ها آنها را فمینیزه می کنند و با استفاده از تصویر پردازی سوررئال در نهایت اوج خود آنجا که ترک ها را به صورت خوک به تصویر می کشد آن را امری کاملا عادی جلوه می دهندکه سوژه غربی در مقابل ابژه شرقی از آن بهرمند می شود.

در کل فیلم مید نایت اکسپرس فیلمی است که جایزه اسکار برده و نشان می دهد که چگونه صنعت سینمای غرب ترک ها و مسلمانان را افرادی بدوی و بی ذوق و بی فرهنگ نشان می دهد از این رو ساختار فیلم با قرار دادن این بدویان و آدم های تربیت نشده و خشن در مقابل شخصیت اصلی فیلم که فردی آگاه و متمدن است به بازتولید بازنمود کلیشه های ذهنی سابق که در کل کلیشه هایی منفی و مخرب هستند یاری می رساند. در این فرایند غرب «خود» است و شرق «دیگری» و غرب «خود آگاه» است و شرق «ناآگاه و بدوی» آن سوژه است و این ابژه غرب شناساست و می شناسد و شرقی منفعل و ایستا که می ماند تا کار بر او تحمیل شود.



1. Edward Said, Orientalism, London, penguin1991.p5
2. 31-Edward Said, Orientalism, p2-3
3. Edward Said,Orientalism,p6
4. Kamil aydin,"the good, and the bad and ugly; western cinema images", the fountain, voli, no:3, winter 1993, cited in dervish zaim,"representation of the Turkish people in midnight ex press "Araf Dergi, November 19911, p13]
5. [Pat .H. Broesk, in magi's American film guide, (NJ: Salem, 1981) vol.3p.2149]
6. [Pauline Kael, when the lights GO down, New York, hall Rinehart and Winston, 1980) p.499]
7. [Mary lee settle, Turkish reflections (Ny: prentice hall press, 1991) p.8]
8. (The story of Cinema, London: Hadder1984 P1103)
9. Andrew Horton "Britain's angry Youngman in Holly wood": an interview with Alan Parker" New York, Vol15, no12, p32

# ۲

# تصویر ترک ها در ادبیات غرب

## نامه های یک جاسوس ترک

نویسنده:Fatma Acun

مقدمه:

درطول سده های گذشته، غربی ها جنبه های مختلفی از تاریخ، مذهب، فرهنگ وآداب و رسوم ترک ها را در آثار خود بازتاب داده و از زوایای مختلف به این مسائل پرداخته اند که می توان تمام مکتوبات غربیان را در این مورد در سه مقوله طبقه بندی کرد:

۱. گزارش ها سفرا و دیپلمات ها و بازرگانان غربی از جامعه ترک ها

۲. کتاب هایی که متخصصین نوشته اند

۳. سفر نامه ها و سایر کتبی که در شرایط مختلف به نگارش در آمده اند.

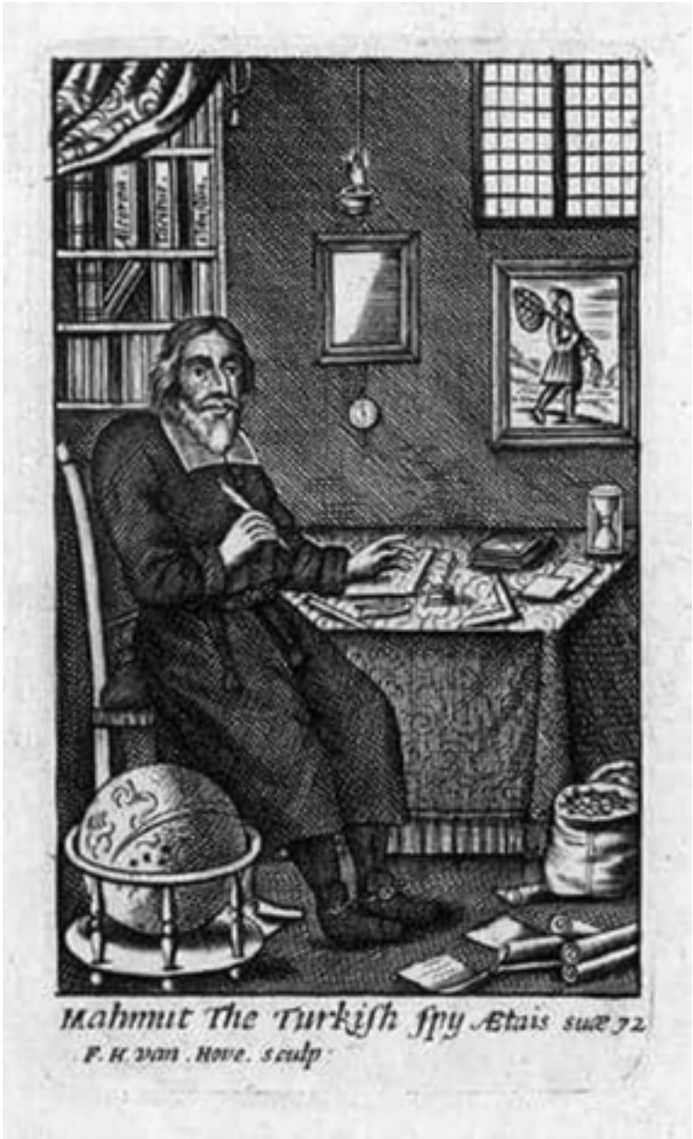
اولین گروه از این گزارش ها و اسناد در جهت مطامع سیاسی و تجاری بوده که به صورت پرونده های گاهاً محرمانه و فوق سری در آرشیو اسناد دولتی نگهداری شده اند. در حالیکه گروه دوم از این مکتوبات بیشتر توسط کسانی نوشته و خوانده شده است که متخصص بوده و خواسته اند در حوزه تخصصی خود اطلاعاتی کسب کنند و این گونه کتاب ها و گزارش ها را بیشتر می توان در کشو یا قفسه کتاب های متخصصین یافت. آثار فراهم آمده در این دو گروه بنا به ماهیتی که دارند برای چاپ در تعداد وسیع نبوده اند و چنانچه گفته شد حوزه نشر و مطالعه آنها نیز محدود بوده است. اما گروه سوم این مکتوبات که چاپ و نشر آنها عمومی بوده و برای اطلاع عموم بوده است، هدفش این بوده است که افراد جامعه از تاریخ، فرهنگ و مذهب ترک ها اطلاعاتی کسب کنند و نسبت به آنها شناخت داشته باشند. بیشتر این اطلاعات را می توان در کتاب های سیاحان و جهانگردان پیدا کرد. دقیقاً این گروه از کتاب ها بود که به شکل گیری تصویر کلی از ترک ها در اذهان ملل غرب تاثیر گذاشت. کتاب «نامه های یک جاسوس ترک» که فردی بنام جیووانی مارانا آن را در سال های ۱۶۴۲ –۱۶۹۳ به نگارش در آورده است، نمونه ای است از این دست کتاب هایی که برای اطلاع عموم نشر یافته اند.

این کتاب نیازهای جامعه روشنفکری غرب را برآورده ساخت و در شکل گیری تصویر کلی از ترک ها در اذهان غربی ها نقش مهمی ایفا کرد. نویسنده کتاب «جاسوس ترک» یعنی مارانا یک روزنامه نگار ایتالیایی بود که چندین سال از عمر خود را در پاریس گذراند. مطالعات او در باره دین اسلام و فرهنگ ترک بسیار گسترده بود حتی ادعامی کند که گزارش ها سالیانه امپراطوری عثمانی را به دقت مطالعه کرده بود. اما شاهد یا مدرکی دال بر این که ایشان از سرزمین های ترک نیز دیدن کرده است یا نه وجود ندارد. دانش و اطلاعات او درباره ترک ها، لذا، بیشتر مبتنی بر گزارش ها و مکاتبات دیپلمات ها، بازرگانان، سیاحان و زایرین و نیز برخی ا فراد دیگر بوده است که روزگاری با ترک ها حشر و نشر داشته اند. مارانا با مطالعات گسترده ای که داشته، ایده دیدار یک ترک از پاریس در خاطر او خطور کرد. او ترکی را به تصویر می کشد که به پاریس آمده و آنچه را که از پاریس دیده طی نامه ای به دوستانش توضیح می دهد. شخصیت های این نامه همگی ساختگی و نوشتار بیشتر جنبه تخیلی دارد. و کل اثر بیشتر به یک داستان تخیلی می ماند. اما شخصیت های این داستان در متن گزارش تاریخی و سیاسی قرار می گیرند.

نامه ها مشحون از نام اشخاصی است که در موزه های سیاست، فرهنگ، مذهب، اخلاقیات و فلسفه







معاصر دخیل اند از این رو این کتاب منبع ارزشمندی در شناخت ترکیه قرن هفدهم اروپا محسوب می شود. گفته می شود مارانا از تکنیک نامه نویسی بهره برده است که نوعی فرم رایج در توصیفات ادبی بود که نویسندگانی چون مونتسکیو، گلدسمیث و ولتر نیز از آن بهره گرفتند. به هر حال آثار مشابهی قبلاً وجود داشته و احتمالاً مانارا از آنها سود جسته است. برای مثال، کتاب یک نجیب زاده و سیاح ایتالیایی به نام پیترودلاوا(PIETRO DELLAVALLA) که شرح سفرهای دریایی خود را به صورت نامه نوشته و آن را به سه قسمت تقسیم می کند بخش ترکیه، پرشیا(ایران) و هند. ایتالیایی دیگری بنام Traiano Boccaliniنوشته های خود را به صورت متن روزنامه ای می نوشت و نوشته های او بیشتر مطایبه آمیز و طنز آلود است.۱
نویسنده نامه، مارانا، یک شخصیت داستانی و تخیلی خلق می کند تحت عنوان «جاسوس ترک» تا از سانسور زمانه خود برهد. به این طریق در حالی که یک طعم شرقیOriental exoticism به نامه های خود می دهد لیکن به شیوه ای گمنام از این که خطری تهدیدش کند می گریزد. با این حال اگرچه شخصیت این نامه ها تخیلی است اما آنچه که او در کتاب اش به آنها اشاره می کند چندان هم جنبه تخیلی ندارند.
قهرمان این نامه ها محمود است که ماموریت می یابد تا به پاریس رفته و از فعالیت های نظامی و سیاسی مسیحیان جاسوسی کند. او مامور است گزارش های جاسوسی خود را به اطلاع مقامات رسمی و وزرای امپراطور عثمانی برساند. این نامه ها اساساً گزارش های محمود هستند از آنچه که در بین سال های ۱۶۳۷ تا ۱۶۸۲ در اروپا اتفاق می افتد. در هر حال وقتی نامه ها را می خوانیم می بینیم که نویسنده نامه یک ترک مسلمان و خارجی است و بویژه جاسوسی که در پاریس اصلاً احساس راحتی نمی کند. نویسنده کتاب یعنی مارانا در شخصیت پردازی بسیار دقیق عمل نموده و هرگز اجازه نمی دهد که نقاب از چهره جاسوس گرفته شود و از زبان خودش صحبت کند. این باعث می شود که شخصیت محمود به عنوان یک شخصیت مورد نظر غربی های قرن هفده از یک ترک مسلمان شکل بگیرد و ما را امیدوار می سازد که که پاسخ سوالات زیر را پیدا کنیم، این که اروپایی ها از ویژگی های شخصیتی، آداب و رسوم ترک ها و نحوه تفکر و زیست آنها چه تصویری در ذهن خود دارند؟ و دوم اینکه این تصویر کلیشه ای چگونه در ذهن فردی و ذهن اجتماعی آنها تداوم می یابد. آیا اروپایی ها از تفاوت ترک ها و سایر ملت هایی که تحت سلطه آنها بودند با خبر بودند؟ به عبارت دیگر آیا آنها ترک ها را در یک بافت و زمینه کلی و در چهار چوب خاورمیانه نگاه می کنند؟ جایی که دین اسلام دین مسلط منطقه است و آیا آنها مسلمانان را که در مناطق مختلف خاورمیانه با آداب و رسوم مختلف زندگی می کردند یکسان تلقی می کردند؟
تلاش ما این است که با بررسی این نوشته ها به سوالات فوق پاسخ دهیم. کتاب Turkish spy یا جاسوس ترک بطور گسترده ای مطالعه شد و در قرن هفده و هجدهم جزو کتاب هایی بود که به کرات مطالعه شده بود. هرچند در قرن نوزده و بیستم چندان توجهی به این کتاب نمی شود جز این که در منابع معدودی از این کتاب به عنوان مرجع یاد می شود. اولین جلد از کتاب جاسوس ترک در سال ۱۶۸۶ در فرانسه چاپ شد، در سال ۱۶۸۷ تا ۱۶۹۴ به زبان انگلیسی نیز چاپ شد. کتاب در مجموع حاوی ۶۰۰ نامه و در هشت مجلد بود. چاپ های بعدی این کتاب به زبان فرانسه و انگلیسی بوده است.۲
محققان معاصر اخیراً به اهمیت این کتاب در تاریخ فرهنگی اروپا و فرانسه اشاره کرده اند. نحوه نگارش این کتاب یعنی جاسوس ترک بطور مفصل مورد بحث واقع شده است.۳
مطالعه ای که اخیراً صورت گرفته است بر اساس ویراست آخر این نامه ها بوده است ویراست آخر این کتاب شامل ۷۷ نامه از ۶۰۰ نامه اصلی است که در متن اولیه موجود است. و مشتمل بر مطالب مختلف در حوزه های مذهبی تا ماجراهای شخصی محموداست. محتوای این نامه ها بوسیله یک برنامه کامپیوتری کهconcordance خوانده می شود مورد آنالیز و تجزیه و تحلیل قرار گرفتند. در تجزیه و تحلیل محتوای این هفتاد و هفت نامه واژگان و عباراتی که با سوالات تحقیق مرتبط هستند انتخاب شدند. این واژگان و عبارات شمرده شدند و ارتباط بین آنها مورد بررسی قرار گرفت تا بتوانیم تصویری از ترکان که در متن این نامه ها ارایه شده استنتاج کنیم.در این تحقیق به واژگانی که مستقیماً با ترک ها ارتباط داشت نظیر عثمان یا عثمانی نیز پرداختیم. این واژگان متغیر های تلویحی واژه ترک بودند.یک تجزیه و تحلیل تقریبی ارایه شد تا همنشینی و همنوعی واژگان خاص را مورد بررسی قرار دهیم. در این روند واژگانی چند معین شدند و در داخل متن خواستیم آنها را اسکن کنیم و برای مثال ببینیم که واژه ترک چند بار و با کدام واژه های همنشین بکار رفته است .برای اینکه تجزیه و تحلیل محتوای نامه ها را پیش چشم داشته باشیم بایستی نگاه مختصری داشته باشیم به تاریخ اروپا در قرن هفده و نیز امپراطوری عثمانی و این که ماهیت ارتباط بین این دو یعنی ترک ها و اروپایی ها چه بوده است.
قرن هفده در اروپا قرنی بود که پروتستان ها علیه کاتولیک ها می جنگیدند. جنگ های مذهبی اروپا را فرا گرفته بود .پیوریتن



ها علیه سلطنت طلبان و مسیحیان علیه ترک ها وارد جنگ شده بودند.در پایان سده هفده شور مذهبی رو به زوال نهاد و اروپایی ها شرمنده از جنایاتی که علیه هم مرتکب شده بودند. مسایل و موضوعاتی که باعث شده بود پروتستان ها و کاتولیک ها به جان هم بیفتند اینک دیگر اهمیت خود را از دست داده بودند و آن ارزش را نداشت که بیش از آن همدیگر را به خاطر آن قتل و عام کنند.نگاه به مذهب تغیر کرده بود و تسامح و تساهل قرن هجده داشت سر بر می آورد. لیبرالیسم مذهبی قرن هجده نقطه پایانی بود برای جنگ های خانمانسوز قرن هفده.قرن هفده از سویی دیگر قرنی بود که در آن تفکر علمی شکوفا و به اوج خود رسیده بود مردم اروپا در قرن هفده از افراد ،ملل و سرزمین های جدید اطلاعات جدیدی کسب کردند و در پی تحکیم ساختارهای سیاسی و مذهبی خود توجه خود را به سایر ملت ها وادیان معطوف کردند. خصومت نسبت به افراد غیر مسیحی به تدریج رو به افول گذاشت. روح روشنگری، اجماع بر سر منافع متقابل و نه آموزه های راست کیشی و تلاش و تقلا برای یافتن مجموعه ای از اصول که هر فرد منطقی به آن باور داشته باشد و دل کندن از هوی و هوس و دل سپردن به خرد و امید برای ساختن دنیایی بهتر که در آن صلح و آرامش و تجارت و داد و ستد به اوج خود برسد ایده ال هایی بودند که همگان بر سر آن توافق داشتند. بنابر این تلاش برای گسترش روحیه صلح و همکاری و مبارزه با تعصبات مذهبی موضوعاتی بودند که جامعه روشنفکری اواخر قرن هفده به آن تاکید داشت. برای عثمانی ها نیز قرن هفده قرنی بود که امپراطور عثمانی از درون دچار تشتت و اختلاف بود. نهادهای کلاسیک در حال تحول بود گرچه امپراطوری عثمانی به گسترش مرزهای خود ادامه داد تسخیر و تصرف ناموفق و دوم بار وین در سال ۱۶۸۳ و از دست دادن زمین های تصرف شده با قرار داد کار لویتزKarlowitz(۱۶۹۹) اروپایی ها را متقاعد کرد که بالاخره توانستند از تهدیدات مکرر و پی در پی ترک ها جان سالم بدر ببرند و رهایی یابند. وقتی ترس اروپایی ها از ترک ها رفع شد سفر به سرزمین های عثمانی رو به افزایش گذاشت و دیدو مشاهدات اروپایی ها از ترکیه و منطقه خاورمیانه شکل تازه ای به ایده های کلیشه ای دوره رنسانس داد که در آن ترک ها را دشمنان قسم خورده مسیحیان به تصویر کشده بودند. ترک ها در سده های میانه اروپا دشمنان دین خدا محسوب می شدند و مسیحیان آنها را افرادی کافر و بربر تلقی می کردند نوشته های قرن ۱۵ تا ۱۷ همه نشان دهنده تصویری منفی و مخرب از ترک ها است.۴
هر چند نویسندگان نمایشنامه ها ادبیات تخیلی در برداشت خود از جامعه ترکان، یک گام عقب تر بودند وقتی به آثار ادبی این دوره نگاه می کنیم شقاوت و بی رحمی و قدرت نظامی هنوز در توصیف و شخصیت پردازی ترک ها بکار می رود.۵ برای مثال نویسندگان نمایشنامه ها و نمایشنامه نویسان معاصر ترک ها را همواره عناصری شرور، بدذات، خبیث و ستیزه جو معرفی می کنند.۶
با وجود جنگ و خصومت بین امپراطوری عثمانی و دنیای غرب، نیاز برای تولید ثروت و معاملات تجاری همواره بین دو کشور از کانال های مختلف بر قرار بوده است. در واقع روابط تجاری ای که بین اروپای مسیحی و ترک های مسلمان بین قرون یازده و سیزده شروع شده بود هرگز رو به کاستی ننهاد. روابط تجاری ترک ها با برخی کشورهای اروپایی همواره بر قرار بوده، بویژه با جنوا، هلند و ونیز تا اواسط قرن ۱۵ دایر بوده است. با تاسیس شرکت Levantدر سال ۱۵۸۱ روابط اقتصادی انگلو–عثمانی رسماً شروع شد. با رشد و گسترش روابط تجاری و پیشرفت هایی که در اروپا اتفاق افتاد نیاز به کسب منافع بیشتر باعث شد اروپایی ها به ترک ها روی بیاورند و از این رو مجبور بودند با شیوه زندگی و دین و تاریخ و فرهنگ ترکان آشنا شوند.

## ▪ تکوین تصویر ترک ها در اذهان مردم اروپا در قبل از قرن ۱۷

تصویر هر ملت تصویری است که از فرهنگ و نحوه رفتار یک ملت در اذهان ملتی دیگر شکل می گیرد و این تصاویر یا برداشتی که از یک ملت داریم یک شبه و در عرض چند سال درست نمی شود بلکه فرایندی است طولانی و جنبه های مختلفی از این تصویر مربوط به سده ها و حتی هزاره ها قبل می شود. در این روند تصاویر خود را به صورت یک تصویر کلیشه ای تجلی می دهند و اغلب جدا کردن تصویر واقعی از این تصاویر کلیشه ای بسیار دشوار می شود. منظور این است که وقتی برداشتی یا تصویری از یک ملت یا یک فرهنگ در ذهن ما شکل گرفت عموماً دوست داریم آن فرهنگ یا آن ملت را با همان تصویر بسنجیم. نوع دیگر و اندیشیدن به طرزی دیگر در باره آن فرهنگ سخت می شود. وقتی تصاویر کلیشه ای از یک ملت در ذهن داریم یادمان باشد که این سنن و مکتوبات و زمینه های ذهنی خاصی هستند که به شکل گیری آن کلیشه های تصویری کمک کرده اند. بویژه سفر نامه ها و گزارش ها مکتوب و یادداشت های بازرگانان و سیاحان و جهانگردان در این میان نقش مهمی بازی می کند. در کتاب «جاسوس ترک» نیز نویسده کتاب به تصاویر و کلیشه های ذهنی اروپایی ها که تصاویری منفی و مخرب هستند استناد کرده است. بخش اعظمی از این کلیشه ها را جهانگردان، زائران و سیاحان ساخته اند. اروپاییان در

برخورد با ترک ها اغلب مغرضانه عمل کرده اند. آنها ترک ها را آن طور به تصویر کشیده اند که خود می خواسته اند. غربی ها نگرششان مبتنی بر این گزارش ها بوده است. درک آنها کاملاً مبتنی بر چنین یادداشت های بوده است.۷ نگرش اولیه اروپایی ها نسبت به ترک ها با فراخوانی پاپ از مسیحی ها برای حمایت و حفاظت از امپراطوری بیزانس شروع شد و با نگرش و فراخوانی پاپ و دعوت از مسیحیان برای مبارزه با ترک ها بود که اولین بار واژه ترک معادل کافر، بی دین و وحشی شد. وقتی از ترکها صحبت می کردند یعنی مجموعه ای از افراد کافر و بی دین که ترحمی نمی شناسند. از این زمان بود که داستان های زیادی که بیانگر بیرحمی و قساوت ترک ها بود بر سر زبان ها افتاد. یکی از این داستان ها درباره سلطان محمد دوم عثمانی بود که فاتح استانبول بود. گفته می شود که وقتی جنتیله بلینیGentile Bellini نقاش ایتالیایی نتوانست فرد سر بریده را نقاشی کند سلطان محمد دوم دستور داد یکی از بردگان او را در حضور جنتیله سر بریدند تا الهامی برای نقاشی او شود.

سقوط استانبول در سال ۱۴۵۳ نقطه عطفی در برداشت غربی ها از ترک ها محسوب می شود. در حقیقت با فتح استانبول توسط سلطان محمد دوم تصویری که از ترکها از آن پس ساخته می شود تصویر ترک خونریز، وحشی و سادیست است. ترک ها البته خود را محدود به استانبول نکردند بلکه تهاجم و پیشروی به غرب اروپا را ادمه دادند تا جائی که در اوایل سال ۱۵۲۹ تا دروازه های شهر وین پیش رفتند و حملات مکرر ترک ها به سرزمین های اروپایی در شکل کیری این کلیشه های تصویری بسیار موثر بوده است و جالب است از همان زمان این تصویر بی آنکه مخدوش شده باشند و یا با تصاویر جدید و صحیح جایگزین شوند کماکان ادامه دارند.

چنانچه که گفته شد واژه ترک مترادف با یغماگری، تاراج، سبعیت و کفر بود. این تصویر و برداشت از همان اوایل جنگ های صلیبی شکل گرفته بود ۸و این اساساً به این خاطر است که مسیحیان در مبارزه با سایر ادیان و پیروانشان عرب ها را پیش رو نداشتند بلکه این ترک ها بودند که مدافعان سرسخت اسلام بودند. در حقیقت حتی از اسلام هم نمی ترسیدند بلکه ترس آنها از ترکها بود. به گونه ای که عنصرترک در نوشته های این دوره عموماً به صورت یک تهدید دایمی عمل می کند. گسترش اسلام و دفاع سر سختانه از آن و حمله به کشورهای مسیحی کلیشه های منفی از ترک ها در اذهان غربی ها ایجاد کرد به گونه ای که ترک ها را جزو بدترین و وحشی ترین پیروان آیین محمدی قلمداد کردند که برای محو مسیحیت از این جهان تلاش می کنند.۹

THE
Fifth Volume
OF
LETTERS
Writ by a
Turkish Spy,
Who lived Five and Forty Years,
Undiscover'd, at
PARIS:
Giving an Impartial Account to the
LONDON,

این که در منابع متعدد از سلطان محمود به عنوان کافر، ملحد، بی دین، وحشی و سگ هار یاد می شود همه و همه بازتاب تصاویری است که در ذهن غربی ها شکل گرفته بود. دیگر واژه هایی که علیه ترک ها در این دوره بکار گرفته می شود کلمه بربر و نادان است که هم تلویحاً به معنای خارجی بودن و هم متجاوز بودن آنها را نشان می دهد. جالب اینکه نسبت استعمال واژه بربر به سایر کلمات سه به یک است. این درست است که نگاه غربی ها به ترک ها در طول قرن ها شکل گرفته است اما از شدت تصاویر منفی شکل گرفته در اذهان غربی ها از قرن هفدهم به بعد کاسته می شود. از قرن هفده به بعد واژه های نادان، نفهم، بیسواد و بی شعور و ناآگاه، اغوا شده، شهوتران، هرزه، فاسد، عیاش، بی بند و بار و هرزه سر بر می آورند یعنی سه واژهIgnorant Debauched, Corrupt که با فراوانی و بسامد بالا در متون غربی ها به چشم می خورد. و این تغییر را ما در کتاب مارانا هم می بینیم. چرا که ترک ها را بیسواد و نادان معرفی می کند. اختراع دستگاه چاپ در سال۱۴۸۶ باعث شد که کتب و نشریات در اختیار مردم عادی نیز قرار بگیرد. در کتاب مارانا از زبان فرد ترک زبان که مشغول



جاسوسی در اروپاست چنین می خوانیم: «کتاب ها تکثیر می شوند و در اختیار عوام الناس قر ار می گیرند در این دیار برده و مالک هردو می توانند به تحصیل علوم راقیه بپردازند و این در حالیست که در مملکت ما قاطبه ملت از اکتساب علوم متعالیه غافل اند»(Turkish Spy,p۷۷). در حقیقت اختراع دستگاه چاپ در اروپا به گسترش علوم و نشر دانش بشری کمک شایانی کرد و طبیعی بود که با چنان اهمیتی که داشت اگر جامعه یا ملتی فاقد آن بود خود به خود معرف نادانی و جهالت شان باشد.

دیگر تصاویر منفی ای که معمولاً از ترک ها ارایه می شود ویژگی های شخصیتی است که به ترک ها نسبت داده می شود. ترک ها را عموماً جنگ سالار، ستیزه جو و خونریز و قسی القلب معرفی می کنند. این بدون استثنا در مورد همه ترکان عثمانی بکار می رود. اینجاست که ترک ها و عثمانی ها را کاملاً یکی می پندارند و تفکیکی بین این دو معمولاً قایل نمی شوند تصویر کلی ای که از ترکان عثمانی ارایه می شود به خاطر کلیشه هایی است که قبلاً شکل گرفته است.

### ▪ تصویر ترک ها چقدر متمایز است؟

واژه های ترکیه و ترک ها از اوایل قرن ۱۲ توسط اروپایی ها بکار گرفته شد. منظورآنها از ترک ها مردمی بودند که در سرزمین آناتولی زندگی می کردند. دراین هنگام ترک ها فقط بخشی از آناتولی راتصرف کرده بودند و چنانچه می دانیم در قرون وسطی بود که قلمرو خود را به سایر قسمت های آناتولی، اروپایی شرقی و خاورمیانه و آفریقای شمالی گسترش دادند. این به این معناست که مرزهای ترکیه بطور مداوم درحال تغییر بوده است. تصاویر ذهنی آنها نیز قطعاً باید متفاوت بوده باشد. ترکیه ای که قسمت کوچکی از آناتولی را به خود اختصاص داده با ترکیه ای که تا شمال آفریقا کشیده شده زمین تا آسمان فرق دارد. طبیعی است که در مورد دوم افرادی که در قلمرو عثمانی ها بودنده اند همگی ترک زبان نبوده اند بلکه از اقوام و ملت های دیگر نیز بوده اند که در اختیار امپراطوری عثمانی قرار داشتند. طبیعی است که ترک ها با افراد قلمرو خود ارتباطات زبانی، فرهنگی، مستمری داشته اند. جالب اینجاست که در بسیاری از نوشته های غربی، غربی ها را نیز جزو ترک ها قلمداد می کنند و این دو را به جای یکدیگر بکار می گیرند. تعداد واژگانی که در متن مارانا در ارتباط با ترک ها بکار رفته به مراتب کمتر از واژگان مرتبط با اعراب است. چهارده بار واژه ترک بکار رفته و چهل و دو بار واژه عرب تکرار شده است. واژه عثمان و عثمانی ۱۴ بار بکار رفته که منظور امپراطوری عثمانی است و لذا نمی تواند لزوماً به معنای ترک ها باشد. با افزودن کلمات عثمان و عثمانی به واژه ترک ها دفعات استعمال واژه ترک به ۳۷ مورد می رسد که هنوز کمتر از دفعات استعمال و کاربرد واژه عرب یا اعراب است. نگاهی دقیق به متن نامه ها و بافت متون نشان می دهد که غربی ها عموماً واژه ترک و اعراب را یکسان می دانسته اند. چنانچه در مقدمه و آغاز کتاب «جاسوس ترک» می بینیم که سلطان محمود را عرب معرفی می کنند و نویسنده می نویسد: Mahmud the Arabianیعنی محمود عرب. در بخش دیگری از کتاب سلطان محمود اسم تیتوس مولداوی را برای خود انتخاب می کند تا خود را پنهان کند. مضافاً اینکه محمود در معرفی خود به بانویی که عاشق اش شده است خود را یک عرب معرفی می کند و در مکالمه ای در کتاب به محمود گفته می شود «شما یک عرب هستید و با هویت جعلی در خدمت شاهزاده های شرق هستید»۱۰

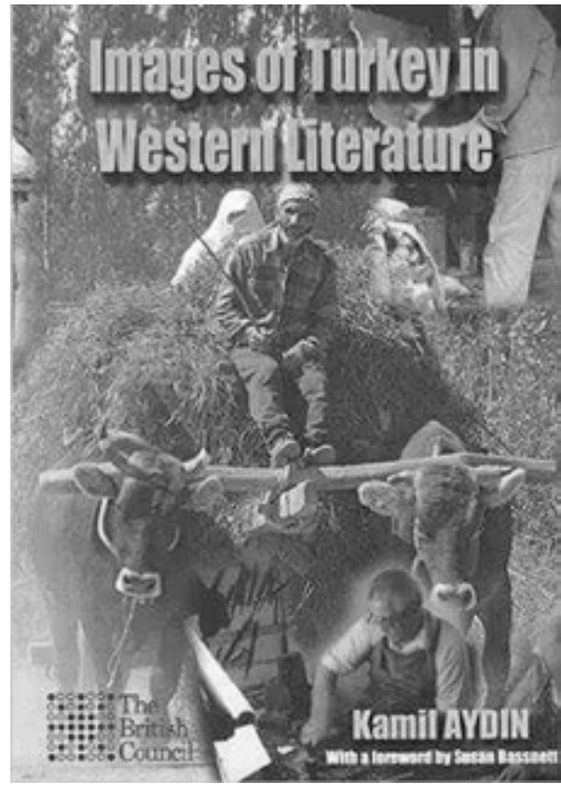
به هر حال شخصیت محمود به عنوان یک ترک در هیچ جای متن به چشم نمی خورد به جز یک مورد که در عنوان آن می بینیم و در نمونه ای دیگر فکر می کنند محمود ترک هست چون در اتاق اش قرآن یافت می شود. Turkish Spy,p۶۵و این می توانست نمایانگر ماموریت او باشد به هر حال این دو نمی تواند نشان دهد که محمود از دید غربی ها یک ترک بوده باشد. در طول مباحث محمود اغلب از ضرب المثل های عربی استفاده می کند (حدود هشت بار) تا اینکه مباحث خود را پیش ببرد. و در بحث از فلسفه اروپایی و بویژه دکارت و نیز دین مسیحیت اغلب به فرزانگان و دانشمندان عرب مراجعه می کند.۱۱

استفاده از اصطلاح یا واژه «فرزانگان ما» و «اعراب مسلمان» سه بار در متن به چشم می خورد. مضافاً این که در این متن محمود اغلب از تاریخ اعراب مثال می آورد و نه تا از نامه های او به دانشمندان عرب است. در میان این اشخاص که محمود از پاریس برای آنها می نویسد کرکر حسن پاشا است که همشهری و همسایه محمود هست. محمود از موقعیت فعلی اروپایی ها به حسن پاشا نامه می نویسد و حسن پاشا آنها را به اطلاع دیوان و مقامات عالی رتبه می رساند. از مکتوبات محمود به نظر می رسد که حسن پاشا یک شخصیت عالی رتبه یا میان رتبه در امپراطوری عثمانی بوده است. ولی اطلاعات بیشتری از او در دست نداریم. همچون محمود شاید حسن پاشا نیز یک شخصیت تخیلی و ساختگی بوده است. چنانچه محمود می گوید دوران کودکی او در عربستان گذشته است و در استانبول و عربستان بوده که تحصیلات مقدماتی خود را طی کرده است۱۲ تمایل

محمود و گرایش او به عرب ها در جای جای متن به چشم می خورد در هفت مورد از واژه عربستان و در دو مورد از واژه ترکیه استفاده کرده است او در نامه هایش از عرب ها تمجید می کند. آنها را افرادی با اصل نسب می داند که سودای شهرت و نام آنها را به این سوی و آن سوی نکشانده است.۱۳

به جز اتهام غارت و چپاول که فقط یک بار در متن نامه ها به چشم می خورد هیچ واژه ای که دال بر منفی نشان دادن چهره اعراب باشد به چشم نمی خورد محمود همچنین در جاها و مکان ها ی مختلف زبان عربی را می ستاید در جایی می گوید «به زبان عربی بود که می دانید خداوند ده فرمان خود را در لوح برای موسی نوشت»۱۴

و اضافه می نماید که مسلمانان عموماً به زبان عربی تعلم می یابند و مسلمانان تاریخ و سرگذشت خود را به عربی و فارسی می نویسند. در این نامه ها می بینیم که محمود به عربی تسلط کامل دارد و حتی به بچه های اشراف زادگان و نجیب زادگان فرانسه کلاس آموزش زبان عربی دایر می نماید و حتی از زبان عرب به زبان لاتین و فرانسه ترجمه هم می کند. همیشه کتاب مقدس یعنی قران را در جیب دارد از سویی دیگر به ترکی هم تسلط دارد و هر از گاهی به ترجمه ترکی هرودوت و پلوتارک نیز نگاهی می اندازد. صحبت های او در باره زبان ترکی نشان می دهد که عربی او به مراتب بهتر از ترکی او بوده است و در متن هم کاملاً پیداست که واژه زبان ترکی فقط دو بار بکار رفته در حالیکه واژه زبان عربی بیش از یازده بار بکار رفته است که نشان می دهد محمود نسبت به زبان عربی تعصب و گرایش خاصی داشته است. نویسنده کتاب جاسوس ترک به نظر می رسد که دانش اش نسبت به اعراب به مراتب بیشتر از شناخت اش از ترک ها بوده است. با اینحال آیا هدف نویسنده این بوده است که محمود را فردی عرب معرفی کند؟ آیا وی فقط یک جاسوس بوده که در خدمت دربار عثمانی بوده است و نه بیش؟ و یا اینکه نویسنده کتاب اصولاً تفکیکی بین این دو ملت قائل نشده است؟




با توجه به آنچه که گفتیم به نظر می رسد که نویسنده اعراب ترک ها را با هم یکی دانسته و دچار حواس پرتی شده است و این را به کرات در متن نامه ها می بینیم. نویسنده کتاب به عنوان یک اروپایی به نظر نمی رسد که از ویژگی های فرهنگی و زبانی ترک ها چندان اطلاع داشته باشدکه آنها را اساساً از سایر ملت های شرق و مشرق زمین متمایز می کند. بلکه نویسنده سعی می کند همه آنها را در یک متن و در یک چهارچوب ببیند. از دید او همه ملت های مشرق زمین یکسانند و تفکیک آنها بی مورد است. شاید به خاطر این بود که این تصویر کلی از شرق به درک آنها از ترک ها با آن همه تصاویر منفی منتهی شده است. لذا در بسیاری از موارد ویژگی های اعراب را به ترک ها و بالعکس ویژگی ترک ها را به اعراب نسبت می دهد. با اینحال این سوال پیش می آید که چرا از فارس ها در این میان خبری نیست؟ پاسخ روشن است چونکه ترک ها و اعراب هر دو سنی مذهب هستند در حالی که پارس ها عموماً شیعه بودند و مضافاً اینکه زبان عربی زبان فاخری محسوب می شد و جوامع مسلمانان با دیده احترام به این زبان می نگریستند چرا که خداوند قران را به زبان عربی نازل کرده بود. زبان عربی زبان دین اسلام، زبان قران و زبان علم و مدارس و مکتب خانه ها هم بود و دیگر اینکه حضور اعراب در اروپا تا قرن هفده احتمالاً منبع الهام مارانا بوده است تا زبان عربی را که برای اروپایی ها شناخته شده تر بود بکار ببرد. دیگر جنبه مهم تصویر ترک ها در اثر مارانا هویت اسلامی ترکان هست که در اینجا به آن می پردازیم.





**■ هویت اسلامی ترک ها و تاثیر آن بر شکل گیری تصویری مخرب و منفی از ترک ها**

نویسنده کاملاً آگاه است که ترک ها جزو مسلمانان سنی مذهب هستند که در امپراطوری عثمانی دین رسمی و مسلط است. قهرمان کتاب «نامه های یک جاسوس ترک»، محمود نیز قاعدتاً یک مسلمان سنی است اما وقتی با دکارت و اندیشه های روشنگرانه او آشنا می شود ایده های مذهبی او به تدریج کنار زده می شود و فلسفه شکاکیون نیز در او کارگر می افتد. باور های مذهبی اش به خاطر آشنایی با فلسفه روشنگری غرب دستخوش تغییر و تحولی عمیق می شود و در برخورد با اسلام تمام تلاش خود را بکار می گیرد تا آن را با مسیحیت و آموزه های مسیحی آشتی دهد. اما او بویژه در این تلاش هایش چندان موفق نیست چرا که بیشتر به نقاط افتراق دو دین می پردازد تا به نقاط اشتراک آن دو و به جای اینکه این دو دین را به هم مرتبط سازد سبب عمیق تر شدن بین آن دو می شود. جالب اینکه به نظر می رسد چندان نگران برون فکنی نیست و تصویر خاصی هم که از اسلام می دهد بیشتر به نظر می رسد صفات دین مسیحیت را به اسلام نسبت داده است و دانش او از اسلام به اندازه دانش یک فرد متخصص نیست. او قران را همپای انجیل می داند و می نویسد «چنانچه انجیل کتاب عیسی مسیح است قران نیز سروده محمد است» نگاه او به ترک ها و اسلام محدود به منابع قرن هفدهم و سده های پیش از آن بوده است. او در برخی جاها به آیین ها و مناسک رایج بین مسلمانان اشاره می کند و همان تصویری را از اسلام ارایه می دهد که بسیاری از اروپایی ها در قرن هفده از مسلمانان در ذهن داشتند. فرد مسلمان از دید مارانا فردی است که بیشتر اوقات خود را صرف عبادات و نیایش می کند حتی به نماز های واجب روزانه نیز قانع نیست بکه باید نوافل و مستحبات را نیز به جای بیاورد. محمود یک چنین مسلمانی است که بیشتر وقت خود را صرف خواندن می کند و همیشه یک قران در جیب خود دارد تا خلوص نیت خود به قران و آیین اسلام رانشان دهد. مدام زیر لب ورد بسم الله می خواند و تسبیح می گرداند، غذا را با بسم الله شروع و با الحمدولله پایان می برد. آنقدر متعصب و مذهبی است که وضو را عامل پاکی روح و رستگاری می داند و حتی برای حمام کردن به رودخانه خارج شهر می رود. با اینکه در پاریس است اما انگار در استانبول زندگی می کند. محمود معتقد است که مسلمانان باید قبل از ورود به مسجد تن و جسمشان را با آب بشویند. اما نویسنده در جایی می گوید «این کاملاً احمقانه است که از ترک ها بخواهیم بدنشان را با آب بشویند در حالیکه روحشان در نهایت کثافت و آلودگی غوطه می خورد»۱۵

تصویر دیگری که نویسنده کتاب از اسلام ارایه می دهد این است که اسلام دین زور است و منطقی نمی شناسد و پیروان اسلام یک مشت آدم ساده لوح هستند که دل به اباطیل و معجزات دروغین بسته اند. این نوع نگاه ستیزه جویانه با اسلام و عنصر ترک را در جاهای مختلف این هشت جلد کتاب می توان به وفور یافت. نویسنده کتاب از زبان یک یسوعی و بهتر است بگوییم یک آدم شیاد می گوید که «دینی که به جای منطق و خرد به شمشیر پایبند باشد پیروان آن جز آدم هایی قسی القلب و ستیزه جو نخواهند بود»۱۶

اما در جایی دیگر اضافه می کند «این چه دینی است که به مردان اجازه می دهد چهار زن دایم داشته باشد و هر تعداد هم که خواستد صیغه کنند و هر زنی را در جنگی تصاحب کردند به آن تجاوز کنند و کنیز خود سازند» و می گوید «باید قبول کنیم که مسلمانان برای رسیدن به اهداف خود چیزی جز شمشیر نمی شناسند».۱۷

نویسنده کتاب که در اینجا از زبان محمود جاسوس در بار عثمانی در پاریس و اروپا حرف می زند اضافه می کند:

«آیین و مناسکی که مسلمانان دارند جز خرافات و اباطیل چیزی نیست. او نمازی را که مسلمانان در مساجد به جای می آورند به مراسم عبادی خراف آمیز تقلیل می دهد که عده ای ساده لوح بی آنکه بدانند چه بر زبان می آورند آن را لقلقه دهانشان کرده اند»۱۸

تصویری که از اسلام ارایه می شود تصویری کاملاً مخرب و یکسویه است و بازتاب دهنده تصاویر و تعصباتی هست که مسیحیان و اروپاییان نسبت به اسلام دارند. و ترک ها هم که مسلمان هستند نه تنها خود وحشی و بربر هستند بلکه این خوی وحشی گری را با مشتی خرافه و اباطیل در هم آمیخته اند و نتیجه این آمیزش چیزی جزغارت، چپاولگری و خصومت دایمی با سایرین نخواهد بود. اماجالب این است که نویسنده کتاب حتی به قیافه و نمود ظاهری محمود هم به عنوان یک ترک و مسلمان نمی پردازد. اجازه بدهید ببینیم تصویری که از قیافه یک ترک مسلمان در غرب ارایه می شود به چه صورت است. قیافه و ظاهر ترک ها و نیز خلق و خوی آنها نیز از دید نویسنده کتاب و عمده اروپایی ها منفی است. محمود قهرمان کتاب «جاسوس ترک» آدمی است خپله با قیافه زشت و کریه که ذاتاً آدم حرافی نیست. دارای موهای نامرتب است و لباسی هم که به تن دارد یک دست کت و شلوار سرژه است. غذای او مختصر است و چیزی جز آب و نان نیست. آنقدر غذا می خورد که بتواند زنده بماند. از آنجایی که امساک به خرج می دهد آدمی است رنجور و ضعیف و با بیماری جسمی و روحی دست به

گریبان است. فردی است که با یکبار سرماخوردگی تن و روح اش را المی جانگزا فرا می گیرد. و دچار بیماری های حادی از قبیل نقرس، گرفتگی عضلانی، آب آوردگی عضلات بدن و اسهال خونی است. جالب اینکه وی این بیماری ها را نتیجه گناهان دوره جوانی اش می داند.۱۹

البته این قیافه با این ویژگی های یک جاسوس حرفه ای همساز است تا کسی نتواند به هویت واقعی او به عنوان یک جاسوس پی ببرد. ولی به هر حال این تصاویری که ارایه می دهد با ویژگی های یک ترک به هیچ عنوان همخوانی ندارد که اروپا را تهدید می کند. طبیعی است که افرادی مریض احوال و دچار هزار و یک بیماری نمی توانند شمشیر به دست گیرند و روانه میدان جنگ شوند. در اینجا قیافه محمود بیشتر به یک گدا شبیه است تا یک ترک جنگجو. تصویری که نویسنده کتاب از محمود جاسوس ترک ارایه می دهد کاملاً در تضاد با قیافه جاسوس های اروپایی آن زمان بوده است که همیشه لباس های فاخر می پوشیده اند و در نقش بازرگان و تاجر با افراد بلند مرتبه و عالی رتبه کشوری و لشکری حشر و نشر داشتند. شیوه تربیت و تحصیلات محمود در دوران کودکی رفتار های وی در پاریس را نیز تحت تاثیر قرار داده است. همیشه قبل و بعد از انجام دادن عملی ذکر می گوید و درمقابل آدم های بزرگ زانو می زند و درست مانند یک دلقک عمل می کند. در بسیاری از جاها رفتارهای او به رفتار یک دلقک می ماند. به هنگام غذا خوردن از قاشق و چنگال استفاده نمی کند و با انگشتان خود غذا را بر می دارد. با دست ها و انگشتان غذا خوردن عادت عرب ها بود و نه عادت ترک ها که معمولاً از قاشق و چنگال استفاده می کنند. به نظر می رسد نویسنده از این جزئیات اطلاع کامل نداشته و بسیاری از رفتارهای غلط را به او نسبت می دهد. بار دیگر می بینیم که نویسنده در بسیاری از جاها اعراب را با ترک ها یکلی اشتباه می گیرد. به جز عرب ها و ترک ها ویژگی های شخصیتی بسیاری از ملت های دیگر نظیر فرانسوی ها، ایتالیایی ها، آلمانی ها، اسپانیایی ها و یهودی ها را نیز در موقعیت های مختلف برشمرده است. در برخی موارد نویسنده به جای اشاره و ذکر نام ملتی خاص در کل از اروپایی ها یاد می کند اما در ذکر صفات هر یک از این ها تفکیک قائل می شود. برای مثال ویژگی های رفتاری پروتستان ها و کاتولیک ها و یهودی و مسیحی ها را از هم جدا می کند و این می رساند که نویسنده کتاب با یک پیش زمینه ذهنی ناسالم و متکبرانه به این موضوع پرداخته است. کافیست به تصاویری که وی از اروپایی ها در مقابل شرقی ها ارایه می دهد نگاه کنیم تا تفاوت این دو را شاهد باشیم. در میان ملت های که نامشان به میان آمد به ایتالیایی ها و فرانسوی ها بیشتر از همه پرداخته است. نویسنده کتاب در صفحه ۱۳۳ کتاب خود ایتالیایی ها را چنین توصیف می کند «ایتالیایی ها در کل مانند رومیان باستان هستند. آدم هایی هستند خوش طبع و بذله گو. جدی و خوش ترکیب و در سیاست و اخلاق خبره و با ذوق. می دانند که زنان را چگونه راضی کنند و دلشان را بدست آورند. ایتالیایی ها رفتار هایی جادویی و پر جذبه دارند دارای قضاوتی صحیح و شخصیتی با ثبات هستند، لبخند می زنند و هرگز صدای خنده شان را نمی شنوید. افرادی هستند محتاط و در انتخاب درست بسیار دقت به خرج می دهند و و قتی گرهی را گشودند دیگر بار آن را نمی بندند اما وقتی از کسی نفرت و کینه به دل گرفتند آشتی با آنها غیر ممکن خواهد بود».۲۰

در جایی دیگر از کتاب ایتالیایی ها را ظالم خطاب می کند که دکترهایشان سم و مواد خطرناک کشنده را بر روی بیماران فقیر آزمایش می کنند تا ثروتمندان را مداوا کنند. یک نقاش ایتالیایی را به تصویر می کشد که فردی را با چاقو تا حد مرگ زخمی کرد تا بتواند از بدن کاملاً زخمی و چاقو خورده او یک نقاشی عالی خلق کند. نقاشی که سر آمد دوران خود بود. فرد مذبور مرد اما رئیس کلیسا نقاش مشهور را به بهانه اینکه گناه او قابل اغماض و چشم پوشی است تبرئه کرد.۲۱

آلمانی ها را افرادی گستاخ و جسور توصیف می کند که عاشق ابداعات و چیز های تازه هستند. آدم هایی هستند متلون و دمدمی مزاج و عجول و خویشتندار. از زیر کار در رو هستند و بیشتر اوقات مست و از این که مست بودن و دائم الخمر بودن را به سایر کشور ها نیز سرایت داده اند مذمت می شوند. جز آلمانی ها سوئیسی ها را نیز چنین توصیف می کند «آدم هایی که تنک شرابشان همیشه کنارشان هست»۲۲

اسپانیایی ها، هلندی ها و یهودی ها را مایه توهین به نژاد بشری می داند و می نویسد «یهودیان این آدم های رذل و مفلوک و گمنام جز ترک ها برده همه ملت ها هستند».۲۳

نویسنده کتاب به نظر می رسد شرق و غرب هر دو را یکجا زیر نظر داشته است ترک ها و اعراب و اروپایی ها را مطالعه کرده و بر این باور است که باید درباره همه این ها چیزی برای گفتن داشته باشد اما چنان چه دیدیم منفی ترین تصویری که ارایه می دهد از ترک هاست که می خواهد آنها را به عنوان دشمن شماره یک اروپایی ها جلوه دهد.



## ■ نتیجه

در طول قرن هفدهم خوانندگان غربی بر این باور بودند که ترک ها ملتی هستند مسلمان که در مشرق زمین سکونت دارند. این ایده کاملاً درست بود گرچه می تواند استثنائاتی داشته باشد. ترک ها با مسلمانان شرق در ارتباط بودند بویژه با اعراب که همدین بودند. به نظر می رسد مارانا هویت مذهبی را در اولویت قرار می دهد و اعتقاد دارد که اعراب و ترک ها از یک هویت مشترک اسلامی بودن و مسلمان بودن برخوردارند و نمی توان این دو را از هم تفکیک کرد. صفاتی که به مسلمانان نسبت می دهد همان صفاتی است که به ترکان نیز نسبت داده می شود و صفاتی که به ترک ها نسبت می دهد خواه و ناخواه به اسلام نیز نسبت داده می شود چون این دو را اصلاً قابل تفکیک نمی داند. اگر گفته باشیم تصویر و برداشت فوق تصویر و برداشت رایج زمانه بوده است سخنی به گزافه نگفته ایم. البته تصویر ترک ها تصویر ایستا و ثابتی نبوده است بلکه با تغییر و تحولاتی که در غرب و شرق اتفاق افتاد این تصاویر نیز دستخوش تغییر بوده اند. چنانچه در اواخر قرن هفده با گسترش لیبرالیسم دینی و آزادی های مذهبی و روح روشنگری و با گسترش فضای نقد کلیشه های قدیمی و کهنه جای خود را به تفکرات و قضاوت های جدید می دهند. همگام و هماهنگ با گسترش فضای علمی و ادبی قرن هفده اروپا می بینیم که نویسنده نیز نگاه اش به غرب و شرق نگاهی انتقادی است، برای مثال ایتالیایی ها را ظالم و رفتارشان را غیر انسانی می بیند فرانسوی ها را افرادی احمق و آلمانی ها را گستاخ و یهودی ها را افرادی پست و مفلوک که برده وار زندگی می کنند. تصویری هم که از ترکان ارایه می شود تصویر منفی و مخربی است. انگاره های برساخته از ترکان در اذهان اروپایی ها مبتنی برکلیشه های فکری و اندیشگی سده های پیشین است، کلیشه هایی که بیشتر در طول دوره جنگ های صلیبی در ذهن آنها شکل گرفته است. این تصاویر گرچه مثبت نیستند اما ما را یاری خواهند رساند تا در درک متقابل همدیگر موفق باشیم. می توان با اتخاذ رفتارهای مناسب و منطقی و عقلایی ساختار این انگاره ها و تصاویر ذهنی یکسویه را فرو ریخت.

## اندیشه

1. Kamil Aydin, Images of Turkey in Western Literature, the Etha Press, Huntington, 1999, p50
2. Ahmad Gunny, Images of Islam in 18Th century writings, London, 1996, p107
3. William H. Mc Bruni," The Authorship of Turkish Spy ", PMLA, 1957pp.915-935:
- JOSEPH Tucker," the Turkish spy and its French background: 1985 pp.74-91
- Paol James degategno, the letters writ by a Turkish spy and the motif, Pennsylvania, state university, 1975
- Giovavanni p.maranan, letters written by a Turkish spy, selected and edited by Arthur Weitzman, Great Britain, 1970]
4. The Renaissance Image of Turks (1453-1517) New York, 1967, particularly pp202-226
5. [Alexander. N. St. Clair, The Image of the Turks in Europe, New york,1973,pp14-1
6. Kamil Aydin, Turkish Image, pp54-56
7. Ezel Kural Shaw, The double veil: Travelers view of the Ottoman Empire, sixteenth through eighteenth centuries and 2-english and continental views of the Ottoman empire 1500-1800
8. Mary lee settle, Turkish ref lections, New York, 199
9. Schowebel, The shadow of crescent, p187
10. Marana, Turkish spy, p1 and p158
11. [Marana Turkish Spy, pp51-54 ,78]
12. 6Marana, Turkish spy, p.13
13. Turkish Spy, p223
14. Marana, Turkish Spy, p.173
15. [Marana, Turkish Spy, pp.11, 63, 80]
16. marana, Turkish Spy.pp.63, 80
17. Marana, Turkish Spy.p80
18. Marana, Turkish Spy ,p .63
19. [Marana, Turkish Spy .p189 ,223]
20. Turkish spy, p133
21. Marana, Turkish Spy, p144, 146
22. Marana, Turkish Spy, p.25
23. Marana, Turkish Spy, p25

امیر علیزادگان نگار واثق ملکی

# شکار سلطنتی خورشید، تکرار اسطوره

هفدهم خرداد سال جاری (= ششم ژوئن ۲۰۱۶) خبر درگذشت یکی از بزرگترین نمایشنامه نویسان جهان، پیتر شفر (= Peter Shaffer) را در سن نود سالگی به هنگام مسافرت به ایرلند، در دنیای مجازی شنیدیم. وی پانزده می ۱۹۲۶ در لیورپول به دنیا آمد. از او هیجده نمایشنامه به یادگار ماند. آثارش به جز اجرای صحنه ای، فیلم نیز شده اند. نمایشنامه آمادئوس در فیلمی به همین نام با کارگردانی میلوش فورمن در ۱۹۸۴ برنده جایزه اسکار بهترین فیلمنامه شد. نخستین نمایشنامه اش شوره زار (The Salt Land=) را در ۱۹۵۴ نوشت. نمایشنامه اسب (= اکوئوس/Equus) جایزه تونی را در ۱۹۷۵ دریافت می کند. اسب بعد از موفقیت های صحنه ائی در جهان، بوسیله سیدنی لومت (=Sidney Lumet) با بازی ریچارد برتون بر پرده سینما می رود. نمایشنامه شکار سلطنتی خورشید در ۱۹۶۹ بوسیله ایرونیگ لرنر (=Irving Lerner) و با بازی هنرپیشه معروف تئاتر و سینما، رابرت شاو (= Robert Shaw) جلوی دوربین رفته و از ماندگارهای جهان سینما محسوب می شود.

نمایشنامه هایی که در ایران ترجمه شده اند، مهمترینشان عبارتند از: یغمای شاهانه خورشید، ترجمه محمد حفاظی- آمادئوس، ترجمه فریده رازی- اسب، ترجمه مجید مصطفوی- چشم عمومی و گوش خصوصی، ترجمه علی منصوری- کمدی سیاه، ترجمه فریده دلیری- کمدی سیاه، ترجمه مجید روئین پرویزی.

پیتر شفر اول بار در ایران با نمایشنامه «یغمای باشکوه خورشید» با ترجمه محمد حفاظی شناخته شد؛ در مراجعه به متن انگلیسی، نام نمایشنامه هست: «The Royal Hunt of the Sun» برگردان این نام با توجه به مفهوم اسطوره یی نمایشنامه می شود: شکار سلطنتی خورشید. حکایت نمایشنامه، یغمای طلا از تمدن اینکاست. یغما و غارت به وسیله فرانسیسکو پیزارو و همراهان او به فرمان پادشاه اسپانیا کارلوس پنجم بوقوع پیوست. این ظاهر داستان و لایه اول نمایشنامه است.

در لایه های پائینی اثر، عمق دیگری را می بینیم. احساس دوسویه و محسورکننده ترغیب می کند، نمایشنامه را با دید دیگری بنگریم. محتوا و فرم، نمادین درهم بافته و ساخته شده اند تا مفهومی اسطوره ئی را، شاهد باشیم. نمایشنامه ظاهری تاریخی دارد. تاریخ ظرفی است که نویسنده محتوا و تجربه ذهنی خود را در آن ریخته است. وجه مشترک نگرش اسطوره ائی عهد باستان با نگرش انسان مدرن یکی می شود. میرائی و نامیرائی و به دنبال جاودانگی رفتن اگر در عهد باستان، مرکز برخی اسطوره ها است، امروز نیز، سنگینی اش را بر دوش انسان مدرن می بینیم.

پیتر شفر انسان و جهان انسانی را همانند قهرمانان اسطوره ها، که مقصد در آنها یکی است، به نمایش می گذارد. اسطوره، در نمایشنامه شکار سلطنتی خورشید، مستقیماً بکار گرفته نمی شود، اما مفهوم در یک محیط تاریخی خود

را نمایان می کند.

شکار سلطنتی خورشید، تکرار اسطورهٔ گیل گمش است. گیل گمش، نخستین اثر ادبی و حماسی جهان بشمار می رود. کهن ترین بخش نوشتاری آن مربوط به هزارهٔ دوم پیش از مسیح است، اما پیشینه اش به هزاره سوم پیش از میلاد نیز می رسد. موضوع داستان توصیف سرنوشت انسان در جستجوی جاودانگی است. اینجا و اکنون به مناسبت درگذشت پیتر شفر مقایسه تطبیقی نمایشنامه شکار سلطنتی خورشید را با حماسه گیل گمش در قالب یک گفتگوی دو نفره پیش روی خوانندگان قرار می دهیم.

– خب شروع کن، چه می خواهی بگوئی؟

– از اسطوره و اسطوره اندیشی در نمایشنامه های مدرن در دنیای مدرنیته.

خب؟

– وقتی به این آثار نگاه می کنی، می بینی در برخی، منشاء ساختار آنها از زیربنای اسطوره می آیند. یعنی خالقین این آثار در عصر جدید و دنیای مدرنیته، اسطوره اندیش می شوند. برخی از این نمایشنامه نویسان داستان اسطوره را مستقیم در ساختار آثارشان حفظ می کنند، اما برخی دیگر مفاهیم را نشان می دهند.

– حتماً از نمایشنامه های ارفه ژان کوکتو، مگس های ژان پل سارتر و شبیه آنها هم سخن خواهی گفت؟

– نه! فعلا و مشخصا درباره این نمایشنامه ها سخن نخواهم گفت. اما درست همان جا انگشت گذاشتی که سخن من است. من به این آثار، با پس زمینه اسطوره ئی نگاه می کنم و درمی یابم نمایشنامه نویسان امروز همچون نمایشنامه نویسان عهد باستان، هنوز از مفاهیم اسطوره ائی نتوانستند خود را رها کنند. خیال اسطوره ساز بشر، همچنان به خلق آثار جدید می پردازد. خلق این آثار بدون تقابل و در سازگاری اساطیر نوشته می شوند و مفاهیم آنها در شکل جدید پوست انداخته، و زنده می مانند.

– یعنی می گویی باید آن مفاهیم را رها کرد؟

**اندیشه**

– نه! تأکیدم بر این است که انسان، این ارگانیسم پیچیده، از آن هنگام که پا به دنیا گذاشت تا به امروز، هنوز نتوانسته سایه ی اسطوره را از خود دور کند.

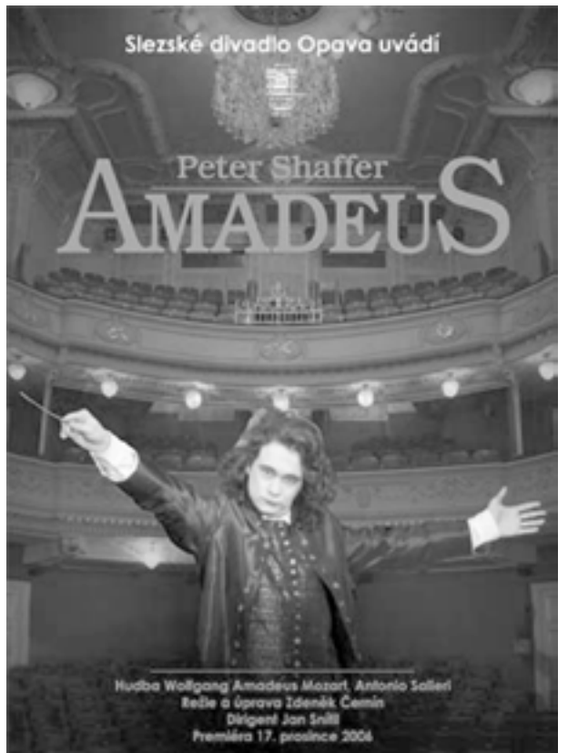
– بله، ناخودآگاه خرد جمعی که مفهوم برجسته نظریه یونگ است، ریشه در گذشته نیاکان انسان دارد. انسان عصر جدید محتویات ناخودآگاه جمعی را به ارث برده و از یک نسل به نسل بعدی منتقل می کند. این محتویات کم و بیش در افراد همه فرهنگ ها یکسان هستند.

– چطور می شود این محتویات را انسان از خود دور کند؟ این محتویات را نمی شود در عصر جدید و در دنیای مدرنیته از خود دور کنیم. به خاطر همین، یونگ این محتویات را «Archetype» نامید.

– به زبان خودمان، کهن الگو، صورت ازلی، مفاهیم کهن، کهن

نمونه و... اینها معادل فارسی هستند.
– بله! و ما در این گفتگو از این الگوها صحبت خواهیم کرد. در نمایشنامه شکار سلطنتی خورشید این الگوها وجود دارند. امروز می خواهم این الگوها را از نظر مفاهیم با هم مقایسه کنم.
– یعنی مقایسه تطبیقی. آن چه در نقد به آن روش شناسی تطبیقی می گویند.
– بله! مفهوم هر دو اثر، در تحلیل نهایی، یکی است. بازاندیشی و خوانش اسطوره ها در قرن بیستم، در آثار مدرن هنوز متوقف نشده است. در بسیاری از آئین ها و اسطوره ها، انسان مدرن زندگی می کند، بدون آنکه بداند این مفاهیم از یک ناخودآگاه خرد جمعی می آیند. در این نمایشنامه هم این موضوع تکرار شده است.
– روانکاوی در حوزه روانشناسی تحلیلی یونگ را در آثار ادبی مطرح می کنی؟
– نه بطور مشخص، اما وقتی تو به بازاندیشی اسطوره در آثار مدرن می پردازی، نمی توانی خودت را از اندیشه های یونگ دربارهٔ اسطوره رها کنی. اسطوره اندیشی در نمایشنامه شکار سلطنتی خورشید، مفهومی ازلی و ابدی دارد. فرامکانی و زمانی است، تاریخ وقوع داستان، لایه اول نمایشنامه است تا مفاهیم اسطوره ائی نمایش داده شوند.
– نمایشنامه حمله اسپانیا به تمدن اینکاها را در قرن پانزده میلادی نشان می دهد. حمله با فرماندهی پیزارو و به فرمان کارلوس پنجم، به قصد بدست آوردن طلاهای آن تمدن انجام می گیرد.
– بله درست است. اما چون اسطوره و مفاهیم آن تاریخ مند نیستند و در آنها دلواپسی های انسان در تمام قرون و اعصار به نمایش درمی آیند، لاجرم در اسطوره اندیشی پیتر شفر این حمله لایه اول نمایشنامه محسوب می شود. پیتر شفر نگاهی جز مفهوم حماسه گیل گمش را دنبال نمی کند. نمایش ساختار روایتی دارد. مارتین پیتر یکی از شخصیت های نمایش، داستان را روایت می کند: داستان حمله اسپانیا به تمدن اینکا، و تغییر دادن دین اینکا به دین مسیحیت. این ظاهر داستان است. در لایه دوم نمایشنامه و لایه های زیرین آن، به مفاهیم کهن الگوها می رسیم. مفاهیمی چون میرا بودن انسان و نامیرایی خدایان و به دنبال جاودانگی رفتن را می بینیم. نمایشنامه در دو پرده و هر پرده از دوازده صحنه تشکیل شده است. پرده یکم با نام شکار آغاز می شود و پرده دوم کشتار نام گرفته است. عدد دوازده در هر دو پرده، عدد اسطوره ائی است. گیل گمش هم در دوازده لوح به یادگار مانده است. نماد خورشید در نمایشنامه، دوازده شعاع دارد. خورشید، نماد تمدن اینکاست. این نماد، در پرده دوم نمایشنامه بوسیله همراهان پیزارو از جایگاه خود کنده شده، نور طلایی خود را از دست می دهد. این دوازده شعاع نیز رمز اسطوره ئی در خود دارد.
نمایشنامه با این دیالوگ و از زبان مارتین پیر که راوی نمایشنامه است، آغاز می شود: «خداوند همه شما را رستگار کند. نامم مارتین است، سربازی اسپانیایی ام، همین و بس! بیش ترِ عمرم را در جنگ به خاطر زمین، ثروت و صلیب گذارنده ام. میلیون ها پزو ثروت دارم. به زودی می میرم و همین جا در پرو دفنم می کنند، سرزمینی که وقتی جوان بودم در ویرانی اش دست داشتم...»
مارتین پیر در پرو، همان جا که تمدن اینکا را به غارت بردند، دفن خواهد شد. جغرافیا برای مردن معنی ندارد. آدمی می میرد و در زمین دفن می شود، اما از مارتین پیر به جز ثروت، طلا و... چیز دیگری هم باقی مانده است؟ خودش می گوید: «... فرانسیسکو پیزارو را از هر کس دیگری به خودم نزدیک تر یافتم و همین باعث شد، تنها او را دوست بدارم، او معبود و تصورِ روشنِ من از رستگاری بود».
– گفتی رستگاری؟
– آری رستگاری، همان که پیزارو بدنبالش است. به خاطر رستگاری او سفری دور و دراز چون گیل گمش آغاز می کند. در هر دو اثر، سفر با آزمون همراه است. معمولاً در این گونه سفرها، دشواری های فراوان وجود دارد، از اسطوره ها تا داستانهای امروزین، تداوم آن را می بینیم. در غرب ایلیاد و ادیسه را داریم، و در تمدن سومر و اکد، گیل گمش و در منطق الطیر عطار، سفر سیمرغ را داریم. این آزمون و سفر را امروز در ساختار آثار ادبی و هنری کهن الگو می نامند. گفتیم داستان را مارتین پیر روایت می کند، چرا او؟ او در روایت اش می گوید: پیزارو معبود اوست و مفهوم رستگاری را در اندیشه او دیده است.
– پیزارو چگونه به رستگاری رسیده است؟
– غایت سفر پیزارو به تمدن اینکا، غارت طلا نیست. اما ارباب کلیسا، برای تغییر دین، روانه آنجا شده است.
– خب؟
– سیر تحول پیزارو از سفرهای قبلی او شروع شده و این سفر، سفر تکمیلی اوست. پیزارو شصت ساله در این سفر بدنبال جواب سؤال های زندگی شصت ساله خود است. دغدغه ائی چون هملت دارد، بودن یا نبودن؟ سفر در نمایشنامه شکار سلطنتی خورشید و داستان گیل گمش، نمادین و در هر دو برای خویشتن یابی است. سفرهای قهرمانان این دواثر، سفرهای تعالی است. هر دو در این سفر، به

خودآگاه فردی می رسند. هر دو قهرمان، به طبیعت مرگ آگاهی پیدا می کنند. سفر در هر دو اثر به تنهایی انجام می گیرد. رنج سفر در هر دو اثر، آزمونی سخت و معنادار است. گیل گمش و پیزارو، در خلال سفر، مرگ و میرا بودنِ آدمی را تجربه می کنند. گیل گمش ناامید تسلیم مرگ می شود، و در مرگ دوستِ خود انکیدو، مرگ خود را می بیند و پیزارو با مرگِ آتاهوالپا، به مرگ خود می اندیشد.
– پس مفهوم نهایی و غایی هر دو اثر به نظر تو یکی است؟
– مفهوم یکی است، اما پیتر شفر یک قدم جلوتر پا می گذارد.
– چطور و چگونه؟
– فرق اساسی نمایشنامه با داستان گیل گمش در پایان نمایشنامه نهفته است. تا پایان مفهوم یکی است، اما پیتر شفر در پایان نمایشنامه، مفهوم اسطوره را لحظه ای دور می اندازد تا به اسطوره زدائی در دنیای مدرن از اسطوره بپردازد.
– یعنی چه؟
– یعنی اینکه پیتر شفر در پایان نمایشنامه شکار سلطنتی خورشید به یک باز زایی و تولد دوباره با تابیدن خورشید بر روی تماشاگر، نمایشنامه اش را به پایان می برد. یعنی، زندگی ادامه دارد، باید زندگی کرد. در حالیکه در داستان گیل گمش او همچون دوست اش، انکیدو، خاموش می شود. در پایان نمایشنامه شکار سلطنتی خورشید، اطرافیان فرمانده پیزارو به طلاهایشان می رسند، اما فرمانده پیزارو به یک طلای ناب، که همانا رستگاری، خویشتن یابی و تعالی ست، دست می یابد. این رستگاری همان است که مارتین پیر از آن یاد می کند.
– رستگاری همان ماندگاری اندیشه پیزارو دربارهٔ زندگیست؟
– آری این مفهوم در نمایشنامه دیگر پیتر شفر دوباره تکرار می شود.
– کدام نمایشنامه اش؟




– نمایشنامه آمادئوس. آنجا که بجای ماندگاری آثار موسیقی آنتونیو سالی یری در بین مردم، آثار موسیقی ولفگانگ آمادئوس موتسارت می ماند.
– پس در این دو اثر سفر یک کهن الگو است و رسیدن به طبیعت مرگ هم یکی است؟
– تنها سفر نیست که کهن الگوست. پیزارو در نمایشنامه پدر و مادرِ معلوم ندارد در جایی می گوید: «منِ مادرمُ به یاد نمی آرم. اون همسر مشروع پدرم نبود. اون منو دم درِ کلیسا سرِ راه گذاشت. تو دهکده زادگاهم هنوز می گن ماده خوکی به من شیر داده است...».
– آتاهوالپا هم که این چنین است.
– بله! حتماً این دیالوگ ها را به یاد داری؟
پیزارو: « از فرمانروا (=آتاهوپا) بگو. اون با کی جنگید؟
سرکرده: با برادرش هواسکار. پدر او هوایانا، اینکای بزرگ، دو پسر داشت. یکی از زن خود و آن دیگری از زنی که زنش نبود. او هنگام مرگ، سرزمین خود را دو بخش کرد، اما آتاهوالپاَ همه را می خواست. پس جنگید و برادرش را کشت. حالا او فرمانروای زمین و آسمان است.
پیزارو: پس اون حرومزاده اس؟
جواب بده اون حرومزاده اس؟
سرکرده: او پسر خورشید است و نیاز به مادری شوی کرده ندارد. او خداوندگار است.
پیزارو نه مادرش را می شناسد و نه پدر را. آتاهوپا هم از زنی بدنیا آمده که زن رسمی پدرش نبوده است. گیل گمش هم در داستان، پدرِ معلوم ندارد و انکیدو دوست او نیز چون گیل گمش، پدر و مادر مشخصی ندارد. او را الهه قالب پرداز (=اروروAruru/) سرشته است. دنیای اسطوره با دنیای

مدرن یکی نیست؟ تطبیق مشابهت تولد هر چهار نفر، گیل گمش با انکیدو و پیزارو با آتاهوالپا یکسان نیست؟

– پس یکی از مشترکات قهرمانان کهن الگو، سفر از منجلاب زندگی به قصد تعالی و رستگاری است؟

– آری! درست است. در این دو داستان، تولدهای کهن الگو، شکلی نامتعارف دارند. البته در برخی اسطوره ها، تولدهای متعارف معجزه آسا هم داریم. مثل تولد رستم در شاهنامه با یاری سیمرغ.

– در این سفرها، چه در گیل گمش و چه در شکار سلطنتی خورشید، چه موانعی سر راه قهرمان است؟

– گیل گمش در جستجوی جاودانگی و نامیرائی، سفری را آغاز می کند که باید از موانعی چون هفت خوان شاهنامه بگذرد تا آن اکسیر حیات را بدست آورد. در لوح های نهم و دهم، راه های درازی طی می کند که همه آنها برای او آزمون های دشواری است. گیل گمش این آزمون ها را یکی پس از دیگری طی طریق می کند، اما بدان دست نمی یابد، آزمون ها مستمر است و دشوار. کهن الگوی آزمون در اسطوره ها نیازمند تلاش و مبارزه دائمی قهرمان را طلب می کند. این نبردها کدامند؟ به چند تای آنها اشاره می کنم: نبرد با حیوانات، گذر از آب و طوفان، نبرد با زنان جادوگر، دیو، اژدها، مار و مبارزه با اهریمنان در تاریکی مطلق. شهامت و پایداری و پیروزی در همه این آزمون ها، پاسخ به سئوال های ازلی و ابدی است. روایت اسطوره ئی سفر گیل گمش و روایت سفر مدرن پیزارو، در آزمون های دشوار، یکسان هستند. گیل گمش تسلیم میرایی انسان می شود، اما پیزارو با کشف میرائی، بدنبال کورسوی زندگی و ادامه آن با نام آوری است.

– در نمایشنامه شکار سلطنتی خورشید به همراه فرمانده پیزارو، ارباب کلیسا با او همسفرند. این همراهی را در مقایسه با گیل گمش چگونه ارزیابی می کنید؟

– مفاهیم در هر دو شبیه هم هستند. در شکار سلطنتی خورشید، ارباب کلیسا با پسر خورشید می جنگند تا او به دین مسیح دربیاید؛ و در گیل گمش، به همراه انکیدو خومبابا، چون آتاهوالپا به قتل می رسد.

– پیزارو در بدن خود زخمی دارد. با این زخم به سفر ادامه می دهد، در گیل گمش هم این زخم وجود دارد؟ به نظر زخم پیزارو، یک زخم نمادین و تمثیل گونه است.

– بله وجود دارد. پیزارو زخمی دارد، این زخم نمادین است. زخمی است که سالیان سال با تجربه هایش بدست آمده، شاید همین زخم باعث سفرش باشد. پیزارو، سفرش را اگر در اول نمایشنامه به خاطر طلا انتخاب کرده، در طی طریق و در پایان نمایشنامه به دنبال طلای دیگر است. زخم زندگی او را به این سفر هدایت کرده است. به این دیالوگها توجه کن.

دسوتو معاون پیزارو: نه! دیگه این فلز جادویی نیست که شمارو به طرف دنیای جدید می کشونه.

پیزارو: حق با توئه. برای آدمی به سن و سالِ من همه چی به صورت اصلش جلوه می کنه، طلا هم به فلز تبدیل می شه.

دسوتو: پس چرا می خواین به این سفر برین؟ می تونستین این جا بمونین و قهرمان این قلمرو باشین، دیگر برای چی این همه رنج و سختی به خودتون می دین؟ به خصوص با این حال و تن رنجور. مملکت خودتون شمارو با روی خوش تا آخر عمر از این حق بهره مند می کند.

پیزارو: مملکت من کجاس؟

دسوتو: اسپانیا قربان.

پیزارو: از روزگار نوجوانی، من و اسپانیا باهم غریبه بودیم... این دهکده کثیف متعفن اسپانیای من است. اون وقت تو آرزو می کنی این جا آسوده زندگی کنم؟ من بیست و دو سال تو همین جاده خوک چروندم. چرا؟ چون پدرم شوهر مشروع مادرم نبوده... پیزارو سفر را به خاطر طلا و ثروت انتخاب نکرده است. او در ادامه این دیالوگ ها سخن دیگری را پیش می کشد.

پیزارو: «... حالا وقتش رسیده که دنیا منو بشناسه! اگه زنده بمونم، نام و شهرتی به دست می آرم که هیچ وقت از یادها نره. نامی که قرن ها تو قصیده ها به آواز بخونن.»

– این گفتگو، ما را به یاد نمایشنامه دیگرِ پیتر شفر، آمادئوس می اندازد. کاملا در هر دو، سخن یکی است. پیتر شفر در آنَ نمایشنامه هم چون این اثرش– شکار سلطنتی خورشید– از میرائی انسان سخن می گوید، اما رستگاری را مطرح می کند. آنتونیو سالی یری، آهنگساز دربار اتریش با نامردی و دوز و کلک مرگ آمادئوس را جلو می اندازد تا از پیشرفتهای او و جایگزین شدنش در دربار بجای خود، جلوگیری کند. به این کار هم موفق می شود و آمادئوس مریض شده می میرد. بعد از مرگ آمادئوس آنچه باقی می ماند، آهنگ های اوست که نه در دربار، که در بین مردم ماندگار می ماندند.

– آیا این یعنی رستگاری؟

– تو چه معنی می کنی؟

– یعنی تنها صداست که می ماند؟

– آری، مگر نمی بینی پیزارو می گوید: «اگر زنده بمانم، شهرتی بدست میارم که هیچ وقت از یادها نره». شهرت او در نمایشنامه، سفرهایش است و رسیدن به کمال. او با عملش می خواهد همچون آمادئوس، نام اش در تمام قرون و اعصار بماند.

– دربارهٔ نمادین بودن زخم پیزارو گفتی، زخم گیل گمش در داستان کدام است؟

– زخم گیل گمش، به خاک سپردن انکیدو و مرگ اوست. اگر انکیدو مریض نمی شد، اگر به خاک سپرده نمی شد، او به سفر، آن هم، سفر پرپیچ و خم و خطرناک گام بر نمی داشت. زخم گیل گمش، مرگ انکیدو است. انکیدو ائی که آئینه ی گیل گمش است.

– آهان، پس تفسیر و تأویل شما اینگونه است.

– بله، تو جز این می بینی؟

– در متدلوژی ادبیات تطبیقی، عناصر، جز به جز نیست. مفاهیم باید به کمک آیند. در داستان گیل گمش، خدای خورشید، شَمَش پشتیبان اوست. در شکار سلطنتی خورشید، پیزارو به دنبال خدای خورشید، به کوه های آند می رود تا او را ببیند. دسوتو معاون پیزارو در جائی رو به آتاهوالپا، والامقام اینکا می گوید:

دسوتو: در اروپا هیچ کس جرأت نکرده اسم خودشو بزاره خدا یا پسر خورشید.

پیزارو: پسر خورشید! خدای روی زمین که همیشه جاودانه اس!... می شنوی چی می گم خداوند؟ تو از خدای ما خوشت نخواهد اومد. چون ما خدایی داریم که به هزارتا خدا مثل تو می ارزه. پس تا فرصت داری خوش باش و باشکوه بدرخش!

– پیزارو به این حرف ها اعتقادی هم دارد؟

– پیزارو با گفتن این حرف ها دودلی خود را از دنیا و باورهای مسیحیت و کشف جدیداش را به نمایش می گذارد. نه، به نظرخیلی اعتقاد به این حرفها ندارد. ببین در این دیالوگ چه می گوید.

پیزارو: گوش کن! این آواز دنیاس. دنیایی که توش عقاب، کرکسو می دره و کرکس، زاغ و اگر زاغ منقار سختی داشت، اون بالا تو آسمون چشمای عقابو درمی آورد. اون که رختی به تن داره برهنه رو شکار می کنه، حلال زاده ها، حروم زاده هارو به دام می کشن و از عنوان نجیب زاده سرپوش می سازن تا خون خوارِی خودشونو پنهان کنن... تو چیزایی داری که من از دست داده ام. من از داشتن بیزارم و از باختن متنفرم. آدم چطوری می تونه میون دو نفرت زندگی کنه؟

– منظورش از داشتن و باختن چیست؟

– شاید داشتن، طلاست و ثروت، باختن عمر است. همان میرائی و نداشتن عمر جاودان و زندگی میان این دو.

– زندگیش جهنم نیست؟ پیزارو با این دیدگاه در جهنم زندگی نمی کند؟

– چرا دیالوگ زیر را نگاه کن، ببین زندگی را در این دو وضع چگونه می بیند.

استته: زخم تون امشب چطوره سردار؟

پیزارو: به لطف بازرسی شما بهتره بازرس.

دکاندیا: تصمیم تون چیه قربان؟

پیزارو: پیش میریم تا وقتی از پا دربیایم

دکاندیا: ساده و مختصر! قابل ستایشه!

استته: این دیگه چه تصمیمیه؟

پیزارو: باشه پیشنهاد بهتری داری؟

– پیزارو از اونها پیشنهاد بهتری نمی شنود، ناچار راهی را که انتخاب کرده ادامه می دهد. او این سفر را تا به قله کوه «آند»، آنجا که بلندترین در جهان است ادامه می دهد. کوه از دیگر عناصر کهن الگوی موجود در نمایشنامه و داستان گیل گمش است. نگاه کنیم؛ آیا این متن با گفتار مارتین پیر در نمایشنامه شکار سلطنتی خورشید یکی نیست؟

«دیگر روز چندان که نخستین سپیده صبح درخشید او، گیل گمش، رو در روی خویش به بالا نظاره کرد و رو در روی خویشتن کوهساری دید بس عظیم. و آن کوهساری است که مشو (Mashu) می خوانندش و آن دو تیزه است که بار آسمان را همی می کشد، و در فراخنای میان آن هر دو تیزه کمانه ای دروازه ی خورشید است و خورشید هم از آن جاست که بیرون می آید...».

حال گفتگوی مارتین پیر را ببینیم چگونه کهن الگوی کوه را، توصیف می کند.

مارتین پیر: این کوهستان را آند نامیدند. پرده ای از سنگ را که غول ها بر سر راه تان آویخته اند به چشم ذهن بنگرید؛ کوه بر کوه استوار و صخره بر صخره. دست های سنگی هر صخره به درازای صد زرع، با ناخن های براق، که برف شان هرگز آب نمی شد، بر چهره ترک خورده خورشید پنجه می کشید. فرسنگ ها جنگل در سایه تاریک و مخوف خود آرمیده بود... ».

– کهن الگوی کوه یعنی چی؟

– کوه و غار در تفاسیر روانشناسی تحلیلی از دیدگاه یونگ، نمادهای ناخودآگاه هستند. قهرمانان به

ناخودآگاه فرستاده می شوند تا پیروز و خودآگاه برگردند. پیزارو و گیل گمش در این دو اثر در سفرند، از کوه، آب، رودخانه، دریا گذر می کنند تا به خودآگاهی برسند. کمال در سفر است و سفر در کهن الگوها ظفر است. قهرمان در کهن الگوها، باید از آزمون های دشوار بگذرد تا به پیروزی رسد. سفر در نمایشنامه هر قدر نزدیک به مقصد می شود، آگاهی قهرمان بیشتر نمایان می گردد. گویی گذشتن از هفت خوانها، هدف را به قهرمان بیشتر نمایان می کند. به این دیالوگ ها توجه کن.

پیزارو: شاید این آخرین شب زندگی من باشد. به خاطر چی باید بمیرم؟

دسوتو: اسپانیا و عیسی مسیح

پیزارو: بهت حسودی می کنم

دسوتو: به چی من؟

پیزارو: خدمتگزاریت نسبت به خداوند و به کارلوس شاه.

دسوتو: قربان ساده نیست. اما این چیزیه که من انتخاب کردم.

پیزارو: آره، و من چی رو انتخاب ک ردم؟

دسوتو: که این سرزمین را فتح کنین و فرمانروایش باشین.

پیزارو: تو سنّ من این چه ارزشی داره؟ تو این سن نه حفظ شمشیر که عصای پادشاهی هم فقط یه آهن پاره اس. پس دیگه به چی می شه دلخوش بود؟ عمر شهرت درازه و عمر مرگ درازتر. آیا هرکس به خاطر چیزی مرده؟ یه وقتی این طور فکر می کردم. زندگی سرشار بود از احساس لبریز امید... خیال می کردم مرگ در مورد من گذشت خواهد کرد. هیچ گمون نمی کردم یه روز می میرم. یه وقت این واقعیتو کشف می کنی، واقعاً کشف می کنی، که عمر همه چی به سر اومده، می فهمی فریب خوردی، و هیچ چی تکرار نمی شه.

دسوتو: فریب؟

پیزارو: زمان همیشه مارو فریب می ده. وقتی به دنیای این جا فکر می کردم، درونم یه چیزی مشتاقانه در حسرت یه سرزمین نو و باطراوت بود. یه جای باروَن خورده، پاک از همه ی نشونه ها و مرزها. جایی که کافیه تیله ای روی زمین بغلتونی تا بفهمی روی دشتی بی مرز ایستادی... .

– پیزارو با این صحبت ها بدنبال باغ عدن است؟

– پیزارو چون اروپا و اسپانیا را پر از پهن و کثافت تصور می کند، سفر را انتخاب می کند. هر چقدر به آخر نمایشنامه نزدیک می شویم، او دیگر فرمانده و سرکرده نظامی نیست، او حرف هایی چون گیل گمش به زبان می آورد. دنیا را جور دیگری می بیند. انگار فیلسوف شده است. به این دیالوگ ها توجه کن.

پیزارو: گوش کن! هرچی که ما احساس می کنیم از زمان ساخته شده. همه چیزای قشنگ زندگی از اون شکل می گیرن، یه غروب خورشید ثابتو مجسم کن، یا آخرین نت سرودی رو که می گی ادامه پیدا می کنه، یا بوسه ای که نصف این مدت طول می کشه. نگه داشتن یه لحظه از زندگی، و آزمایش کردنش باعث می شه که اون لحظه، درجا به صورت چیزی کرمو دربیاد. حتی کلمه لحظه هم غلطه... این دام وحشتناک زندگیه؛ و از این دام تباه کننده، نمی تونی فرار کنی مگر این که با زمان همگام بشی. هرچند وقتی هم که با زمان پیش بری، باز اون کرم های فاسد کننده، ته وجودت به جنب و جوش در میان ... .

– خوب نگاه کن! خورشید در این دو اثر– گیل گمش و شکار سلطنتی خورشید– قهرمانان را به خود جلب می کند. گیل گمش وقتی انکیدو می میرد، به خورشید نظر دیگری پیدا می کند. می گوید آیا انکیدو از فردا نور خورشید را نخواهد دید؟ خورشید بر او نخواهد تابید؟ اگر او هم چون انکیدو بمیرد، از شمش خدای آفتاب، که همیشه پشتیبان او بود، خبری خواهد داشت؟

به این دیالوگ توجه کن:

پیزارو: وقتی جوون بودم بیرون دهکده بالای تپه ای می نشستم و غروب خورشیدو تماشا می کردم. با خودم فکر می کردم اگه بتونم جایی رو که خورشید شبا فرو می ره و آروم می گیره رو پیدا کنم، پس حتماً دستم به سرچشمه زندگی هم مثل سرچشمه یه رود می رسه، حیرت می کردم که اون جا چه شکلیه؟ شاید یه جزیره، یه سرزمین عجیب پوشیده از سنگریزه های سفید، جایی که مردم هیچ وقت پیر

نمی شن، هیچ وقت دردی احساس نمی کنن و هیچ وقت نمی میرن.

دسوتو: چه رویای شیرینی.

پیزارو: بله این رویاییه که ذهن آدم بی سواد و تربیت نشده به طرفش کشیده می شه.

– مثل اینکه، سیر نمایشنامه، سیری چون اسطوره به خود گرفته است. دیگه از یغمای طلا خبری نیست. موضوعیت نمایشنامه داره عوض میشه.

– یغمای طلا برای همراهان پیزارو اصل باقی می ماند. اما پیزارو به دنبال کشف دیگری است. او می خواهد به کوه آند برسد تا فرزند خورشید، آتاهوالپا را ببیند، آنکس که می گوید من فرزند خورشیدم.

به این دیالوگ ها توجه کن:

پیزارو:... راستی، خورشید شبا کجا آروم می گیره؟

دسوتو: هیچ کجا. خورشید جرمی آسمانیه که از طرف پروردگار فرستاده شده تا مدام دور زمین گردش کند.

پیزارو: اینو از کجا می دونی؟

دسوتو: همه مردم اروپا اینو می دونن.

پیزارو: اگه همه مردم اروپا در اشتباه باشن چی؟ اگه خورشید هر غروب جایی پشت اون کوه های بلند، مثل یک خدا به خواب بره چی؟ به نظر یه بومی وحشی، خورشید باید همون خدای زیبا باشه!... طلوعی که مثل تولد یه چیز جاودانه است در برابر این تن فانی. حیرت انگیزه که یکی جرأت کنه بگه این خورشید پدر منه، پدر من! این ابلهانه است، اما حیرت انگیزه، می دونی؟ شاید عجیب و بی معنی باشه، اما از لحظه ای که اسمشو شنیده ام هر شب خواب او را می بینم... عوض تاج پادشاهی، خورشید به سرش می زاره... .

دسوتو: اینکا دشمن شمااست، آتاهوالپا دشمن شما است.

پیزارو: ولی من وجود هیچ دشمنی رو احساس نمی کنم... میون همه دیدارهایی که تو عمرم داشته ام فقط همین دیداره که مجبورم انجام بدم. شاید این دیدار، همون مرگ من باشه. شایدم زندگی تازه من. همه ی زندگی من راهی بوده به طرف سپیده ای که حالا می زنه.

پیزارو نماد یک قهرمان است که باید خودآگاهانه آزمون هایی را پشت سر نهد، تا خود را بیابد. پیزارو سپاهی ترتیب داده تا با آتاهوالپا روبرو شود، لشکرکشی او به سرزمین اینکا، کشف طلا آن فلز وسوسه انگیز نیست. او دنبال طلا با عیار بالاست، دنبال رستگاری در زندگی است. دنبال جاودانگی است، همچون گیل گمش. پیزارو به مقصد می رسد و آتاهوالپا را می بیند. همراهان او در مقصد جز به طلا به چیز دیگری فکر نمی کنند. پیزارو از ترس اینکه آتاهوالپا به دست همراهان کشته شود، نگران است، او می خواهد آتاهوالپا زنده بماند تا آنچه در خواب دیده، در او جستجو کند.

به این دیالوگ توجه کن:

پیزارو: بله، این نیمه خدا– نیمه انسان برای من معنای خاصی داره. آدمی فنا ناپذیر که مردمش همه در وجود اون و در حد کمال زندگی می کنند. او در خودش پاسخی برای زمان داره.

می بینید! پیزارو او را یک فرد نیمه خدا نیمه انسان و فناناپذیر تصور می کند. در اسطوره گیل گمش، گیل گمش نیز یک سوم خدا و دو سوم انسان است. آری آنجا، در آن اسطوره گیل گمش نیمه خدا نیمه انسان، در مرگ انکیدو مرگ خود را می بیند و در این نمایشنامه، پیزارو در مرگ آتاهوالپای نیمه خدا، نیمه انسان، مرگ خود را خواهد دید. پیزارو قبل از پایان نمایشنامه، هنوز به نامیرایی آتاهوالپا با تردید می نگرد.گرچه به باور اطرافیان آتاهوالپا، او نامیراست.

به این دیالوگ توجه کن:

ویلاک اومو: خدایان یکی پس از دیگری بر این سرزمین فرمانروایی می کنند، خدایانی جوان و جوان تر، تا رعایای خورشید را نگهبان باشند. آن گاه به خواست خورشید به جایگاه پرشکوه او در آسمان عروج خواهند کرد.

والورد: اگه تو جنگ کشته بشن چ ی؟

ویلاک اومو: اگر زمان رفتن آن ها به سوی خورشید فرا نرسیده باشد، خورشید در طلوع دیگر به زندگی بازشان خواهد گرداند.

پیزارو به آتاهوالپا نزدیک می شود تا او را خوب بشناسد. آتاهوالپا گوشواره ای به گوش پیزارو به نشان نجیب زادگی آویزان می کند و رقص مخصوص اینکا را به او یاد می دهد. آن دو باهم می رقصند. هر دو به هم نزدیک می شوند. یک روح در یک جسم را به نمایش درمی آورند، همان گونه که گیل گمش با انکیدو یکی شده بود. انکیدو، آئینه گیل کمش می شود و آتاهوالپا، آئینه پیزارو.

در گیل گمش و شکار سلطنتی خورشید، زن در کنار قهرمانان نیست. آنان در سفر همراه مردان نیستند. زنان در این داستانها حذف شده اند. در گیل گمش انکیدو جای همه زنان را می گیرد .

گیل گمش بعد از آشنایی با انکیدو

هیچ زنی را نمی پذیرد و او جای همه زنان را برای گیل گمش پر می کند .
در نمایشنامه شکار سلطنتی خورشید هم، قهرمان، پیزارو زن ندارد.
پیزارو علت را چنین می گوید:
«...داشتی از زنها حرف می زدی. من اونارو با تمام وجود دوس داشتم، اما حیف، تو مهربونی، فریب دیدم. دوس داشتن چیزی نیس غیر شهوتِ تصاحبِ زیبایِ زنا- نه خودشون- که هیچ وقتم نمی تونی تصاحبش کنی؛ مث اینکه سعی کنی با پول، زیبایی یه جام بلوری رو صاحب بشی...».
زشتکاری های الهه عشق، ایشتر، توسط گیل گمش و عدم کنار آمدن گیل گمش با زن در لوح ششم چنین بیان می شود:
ایشتر: بیا گیل گمش و محبوب من باش. نطفه خود را به من ببخش. تو مرد من باش، من جفت تو باشم... چون به سرای جلیل من اندر باشی همه سالاران و پادشاهان پای تو بوسند.
گیل گمش در پاسخ الهه عشق- ایشتر- چنین گفت:
«... جامه ای که تو را پوشیده فریبنده است. من مشت فریبنده تو را باز می کنم. خواستاری تو سوزان است اما، در قلب تو سردی است. یک در پنهانی یی، باد سرد از آن به داخل می وزد؛ خانه درخشنده ای، که زورمندان را می کشد... سنگ بنایی، که دیوار شهر را می پوساند؛ کفشی، که صاحب خود را می فشارد. کجاست آن شبان تو، که بر او همیشه مایل باشی؟ بایست، همه کارهای ننگین خود را بشنوی. می خواهم، حساب تو را بپردازم: تموز محبوب جوان را، خدای بهار را، تو سال به سال به ناله تلخ واداشتی. به چوپان بچه یی با پرهای رنگارنگ عاشق شدی؟ او

را زدی، بالهای اور ار شکستی... هفت بار او را چاله کندی. تو اسب را دوست داشتی، او، با شوق پیروزی به دشمن می تازد؛ اما، تو او را ترکه و مهمیز و تازیانی چشاندی. و نیز گله بان زورمندی عشق ورزیدی، وی با همت بسیار هر روز تو را گندم نظر می پاشید، بزغاله یی روزانه قربانی تو می کرد . تو او را با چوب دست خود نواختی و از وی گرگ ساختی...».
– پس زنان در این دو اثر همراه قهرمانان نیستند. در صحنه های آخر نمایشنامه درد پیزارو چرا افزون می شود؟
– برای اینکه رفته رفته با نزدیک شدنش به آتاهوالپا، تردیداش هم نسبت به نامیرائی او افزون می شود. از همین جاست که صیاد به دنبال شکار، خود صید می شود.
– پس اسم نمایشنامه را هم پیتر شفر به خاطر این صید گذاشته است: شکار سلطنتی خورشید (THE ROYAL HUNT OF THE SUN =).
دیالوگ های آخر نمایشنامه با این حساب مانیفست اثر هستند.
– بله. و نام نمایشنامه مفهوم دوگانه دارد. به این دیالوگ توجه کن، آنجا که درد پیزارو افزون گشته، درد ناعلاجش، پیزارو به آتاهوالپا می گوید: سرمو رها کن، هیچ تسکینی برای این درد وجود نداره. می بینی که مرگ به درون خونه ی تن نفوذ کرده... تو از مرگ چی می دونی؟ جوونی در تو مثل چشمه ایه از خون، که تا ابد می جوشه. پوست تن تو آواز سر می ده «من هرگز پیر نمی شم»
– اما می شی. زمان به کمین گرفتار کردنته، همون طور که من بودم. این تن طلایی رنگ، سرد و تیره می شه و این چشمان شاداب و نمناک، منجمد. ... آتاهوالپا، من به زودی می میرم. سالهاس که فکر کردن به اون تاریکی، هر چیزی، هر شادی ساده زندگی رو در نظرم تباه کرده. ته تموم سالهای پیری، که همه چی خیلی کسالت بارتر و وحشتناک تر از روزگار جوونیه، من گردش طبیعتو، با نفرت نظاره کردم. برگ ها سبز روشن می شن و بعد می ریزن... گوش کن جوون؛ به نظر من زمان همون زندانیه که کشیش بهش می گه، گناه کبیره. من به مرور زمان فهمیدم که همه چی بی اهمیت و بی ارزشه؛ حتی خوشی و درد. ما که تو این زندان «زمان» گرفتار شدیم فریاد می زنیم « زندانبانی وجود داره که عاقبت، ما رو تو آخرین لحظه ها، آزاد می کنه! آزاد می کنه! اما پسرم، هیچ کس به فریاد ما نمی رسه.
– چه کشمکش درونی سختی داشته پیزارو.
– بله پیزارو در پایان سفرش، روحیه خود را از دست می دهد. روز به روز کشمکش درونی اش بیشتر می شود. و نامیرائی آتاهوالپا در ذهن پیزارو به یخ تبدیل می

شود.
همراهان پیزارو، خورشید این سمبل تمدن اینکا را که از طلا ساخته شده است، ذوب می کنند تا به همراه خود به اسپانیا ببرند، اما پیزارو، بالاتر از طلا بدست آورده است. کشف اینکه آتاهوالپا، فرزند خدای خورشید هم میراست. هرچند در پایان آتاهوالپا با زیرکی می خواهد از کشته شدنش جلوگیری کند، اما عوامل نشان می دهد که تردید پیزارو بی حساب هم نیست.
آتاهوالپا: نگران نباش. آنها نمی توانند مرا به قتل برسانند.
پیزارو: نمی تونن؟
آتاهوالپا: انسان فناناپذیر را توانِ آن نیست که خدای جاودان را به قتل برسانند.
پیزارو: خیال ندارم سرِ این موضوع باهات شرط ببندم سرورم.
آتاهوالپا: فقط پدرم به بردنِ من از زمین تواناست... شما شاید در این سرزمین پادشاه شویید، اما هرگز به خدایی نخواهید رسید من خدای هفت اقلیمم و چون امشب مرا بکشید، در طلوع خورشید، آن گاه که پدرم جسم مرا با نور لمس کند، بار دیگر به پا خواهم خاست.
پیزارو: تو اینو باور داری؟
آتاهوالپا: همه مردم من این را می دانند. به همین سبب اجازه داده اند پیش شما بمانم.
پیزارو: یعنی اونا می دونن که آسیبی به تو نمی رسه؟
آتاهوالپا:بله
مارتین جوان: چطور ممکنه آدمی بمیره، بعد دوباره پاشه و حرکت کنه؟
پیزارو: مارتین بزار عقیده خودتو مرور کنیم : من به عیسی مسیح، پسر خدا ایمان دارم؛ همون که زیر شکنجه پونتیوس پیلات بر صلیب رفت، درگذشت و به خاک سپرده شده... و بعد چی شد؟
مارتین جوان: قربان؟!
پیزارو: بعد چی شد؟
مارتین جوان: به وادی مرگ فرو افتاد و در سومین روز برخاست... .
پیزارو: تو اینو باور داری؟
مارتین جوان: باور دارم. با تمام وجود به این قضیه ایمان دارم.
پیزارو: و فکر می کنی این موضوع فقط دربارهٔ عیسی مسیح صادقه؟ ... مارتین به این نکته فکر کن، به خدایانی آزاد از زمان.
مارتین جوان: این ممکن نیست سرورم.
پیزارو: این تنها راه معنا دادن به زندگیه! رها شدن از قید زمان و برای همیشه تو وجود شخص خود زندگی کردن. این که در حسرت و ناامیدی بمیری، یا خودت خدایی باشی، قانون اینه! این که من رفته ام به شکار خدایان و یکی رو به دام انداخته ام؟ موجودی که می تونه دوباره و دوباره زندگی کنه؟
مارتین جوان: اما اون، یا هر کس دیگه، چطور ممکنه دوباره زنده بشه؟
پیزارو: با دوباره و دوباره برگشتن به سرچشمه ی زندگی به جایگاه خورشید.
مارتین جوان: نه قربان.
پیزارو: چرا نه؟ مگه خدا غیر از نیروییه که بدون وجودش توانایی هیچ کاری نداریم؟
تمدن، مقدّسات و سرزمین اینکا به یغما می رود تا پادشاه اسپانیا و مردمش با آن چه بدست آورده اند، آسوده زندگی کنند. آیا آنان با این ثروت آسوده خاطر خواهند بود؟ تاریخ عکس این را نشان د اد: طلایی که به اسپانیا رسید جز ویرانی چیز دیگر به بار نیاورد. انباشتگی طلا، قیمتها را افزایش داد و موجب تورم شد. ارباب کلیسا، آتاهوالپا را محاکمه کرده، می خواهند بسوزانند. پیزارو مخالف سوزاندن اوست. پیزارو می خواهد به تردید خود در این سفر پایان دهد. تردید در اینکه اگر خورشید بر روی آتاهوالپا فرزند خورشید بتابد، او دوباره زنده می شود. آتاهوالپا به دست ارباب کلیسا خفه می شود تا جسم اش بماند شاید خدای خورشید، او را دوباره زنده کند. روز بعد خورشید طلوع می کند، جسد در مسیر خورشید قرار می گیرد، شاید جسد دوباره زنده شود. زمان می گذرد، تردید پیزارو به نامیرائی آتاهوالپا، بدل به یأس می شود. سرنوشت آتاهوالپا همچون سرنوشت انکیدو شده و پیزارو تصویر سرنوشت گیل گمش را نمایش می دهد.
پیزارو: فریب! تو فریبم دادی! آتاهوالپا حالا چشمات دو گلوله ی کهربایی آن که می شه بهشون ضربه زد. تو آرامش به من نمی دی. تو منو شاد نمی کنی. شادی تنها در مرگ نهفته است. من میون دو نفرت زندگی کردم و بین دو تاریکی می میرم. چشم هایی کور و آسمونی کور. آسمون چیزی نمی بینه، اما تو زمانی می دیدی.
آتاهوالپا می میرد، پیزارو در مرگ آتاهوالپا، مرگ خود را می بیند. پیزارو در روی زمین می ماند تا بین دو نفرت زندگی کند و روزی بین دو تاریکی بمیرد.
بدین دایره هر که پا در نهد
چو دورش به آخر رسد، سر نهد

**مهندس میر علی سید سلامت**

# نگاهی به کتاب پژوهشی نو، در میتراپرستی

## دیوید اولانسی/ ترجمه مریم امینی

...]: این کتاب مقدمه‌ای به قلم مترجم محترم دارد. که ما لازم است نظریات مترجم را جداگانه و بعد نظریه‌های دیوید اولانسی را ملاحظه کنیم:

تا آنجا که نگارنده مطلع است، اغلب صاحب‌نظران و استادان در داخل کشور بر این پندارند و نظریهٔ کومن را به عنوان نظریه غالب پذیرفته‌اند، لُب این نظریه، حاکی از آنست که میتراپرستی شکل هلنی شدهٔ مزداپرستی است] (ص ۱۱ ـ مقدمه).

اوّل یک نظریه کاملاً متضاد با ایشان را مورد مداقه قرار می‌دهیم:

:[... با این همه در یک مورد مشخص می‌توان اطمینان داشت که با اسطوره‌ای به تمامی متعلق به آریائی‌ها روبرو هستیم. اسطوره‌ایکه زاده اندیشهٔ مزدیسناست، نه برآمده از باورهای بین‌النهرین، به همین علّت برایش بخشی جداگانه باز شده است به این اسطوره چیزی نیست جز مکتب مهر و میترائیسم] (نغمه ثمینی، تماشاخانه اساطیر، ص ۶۳).

لازم می‌آید توضیح داده شود که از ابتدا این تفکر، خیلی قبل از آریائیها و مهاجرت‌ها، تفکر اهالی بومی، غرب ایران بوده و صورت‌های دگردیسی توتمی و تبدیل به انسان و میترا را در فرم‌های اسطوره، داستان، افسانه را هم با خود دادرد به هر حال، در ادامه، آورده شده؛

:[ در ظاهر این ابهام با تحقیقات عظیم و گسترده فرانتس کومن، پژوهشگر پرآوازه بلژیکی که عمری بر سر میتراپرستی نهاد برطرف شده است و دیگر، همه می‌دانند که میترای رومی، دگردیسی شدهٔ میترای ایرانی است] (ص ۱۱، مقدمه).

البته به دنبال آن تشکیکی هم طرح شده:

:[ میترای راست آیین هند و ایران با خویشکاری‌هایش که از «چراگاه‌های وسیع» فراتر نمی‌رفت کجا و میترای رازآیینی که برای چهار قرن امپراطوری روم را مسخر خود ساخت کجا؟] (ص ۱۱، مقدمه)

خویشکاری‌های میترا، «داشتن چراگاه‌های وسیع» دارای آب‌های «سرد، سرد»، «صاحب درخت سایه‌دار» و... و مقولات دیگر است. اصولاً در اساطیر قدیم، میترا در هر صورتی، چه به صورت توتم و چه با هیأت انسان با کلاه فریژی یا سربند خاص و خنجر، کاراکتریست که باید در مبارزه‌ای داخل شود که بعد از غلبه بر هماورد اهریمنی، خورشید اسیر را از اسارت آزاد و حمل و در محل خود نصب تا خورشید، طلوع کند. در یونان اشاره به خورشید فقط در مورد مبارزه میترا با خورشید است که در اساطیر قدیم، این حادثه در موقع حمل خورشید و هجوم یاران اهریمن اتفاق می‌افتد. در رابطه با آزاد شدن خورشید از اسارت، حادثه‌ای ثانوی به شمار می‌رود و مبارزه برای





رفع شبهه و دوستی بیشتر است والا در جهان بینی توتمی، خورشید ایزدیست بلندمرتبه در مجمع ایزدان که بعد از سوزانیده شدن انسان اول به دست اهریمن در اواخرگاه سوم، هدایت مجمع ایزدان به آفتاب فرزند بزرگ انسان اول می‌رسد و درگاه چهارم، او وقتی رهبر ایزدان است، اسیر دست اهریمن شده و به دست توتم خلق آذربایجان آزاد می‌گردد. این توتم در مقابل ایزد خورشید رب‌النوع است. پس محتوی و مضمون خویشکاری‌های میترا، قبل از میتراس شدن، خیلی بزرگ‌تر و پربارتر از تمامی چیزهائی است که به دو منتسب شده است.

برای آشنائی بیشتر با میتراس توضیح داده می‌شود که:

:[ از این رو باید میترای مورد بحث را چنان بنامیم که وجوه تمایز لحاظ شده باشد. مانه از میترهٔ (Mitra) سانسکریت و مادی، نه از میثه (Miça) لهجه‌ی پارسی، نه از میثرهٔ اوستا (Miora)، نه میتر (Mitr) پهلوی سخن می‌گوییم. بلکه سخن از میتراس (Mithras) یونانی و رومی است که با میترای شرقی بسی متفاوت است] (ص ۱۴، مقدمه).

و در ادامه آورده شده؛

[ پس واژهٔ میتراوه، را در برابر آن نهادیم که بسی خوش آهنگ‌تر است. این گزینش از آن روست که نویسنده در سراسر کتاب اصرار دارد، که میتراپرستی‌ای که در روم رخ نمود، یکسره از ایران، جداست. تأکید ما به تبع تأکید و اصرار نویسنده بدان سبب است که مطالعه و بررسی میتراپرستی در بافت فرهنگی و دینی سنت روم [یونان] صورت گیرد، نه آثار و باورهای زرتشتی] (ص ۱۵، مقدمه).

در اول نظر خود دیوید اولانسی را به سمع و نظر می‌رسانیم که:

[ افزون بر این تفسیر کومن در بدو نظر منطقی به نظر می‌رسید. نوع بحث و استدلال صریح و قابل فهم بود و می‌توان آن را چنین خلاصه کرد.

میتراس نام خدای این آئین، شکل لاتینی (و یونانی) میترا، خدای ایران باستان است. به علاوه رومیها معتقد بودند که آیینشان با پارس (آنطوری که رومی‌ها، ایران را می‌نامیدند) مرتبط است. بنابراین می‌توان پذیرفت که میتراپرستی رومی چیزی نیست جز آیین میترا که به امپراتوری روم انتقال یافت. از این رو، بنا به ادعای کومن روش مناسب برای پرداختن به تفسیر میتراپرستی رومی ارجاع هر جنبه از آیین به عنصری از دین ایران باستان بوده که به آن شباهتی داشت] (ص ۳۷، پژوهشی نو در میتراپرستی)

نظر مشهورترین و پرآوازه‌ترین و پدر اول میتراپرستی، مغایر با نظر مترجم محترم بوده و بعلاوه، در برابر میتراهای نام برده شده، میترائی به علت اینکه، نام او ظاهراً متفاوت با نام‌های آورده شده است از یاد رفته و دگردیسی‌های بعدی با آنکه نام میثرا و قلینج میثری دارد و مربوط به قبل از سانسکریت و اوستا و... و میتراس است، مورد توجه قرار نگرفته است و در ضمن باید در مورد اسم آورده شده (Mithras) ـ ترکیب Th، با تلفظ خاص خود ترکیبی یونانی هست، یا نه، نظر کارشناسان زبان یونانی را داشته باشیم.

به علاوه، باید دقت کرد که ساخت، اسکلت‌بندی، ... مال یونان باشد و الا رنگ و لعاب همه حا پیدا می‌شود و در ادامه آورده شده:

:[ شاهان هخامنشی و پس از آنها اشکانیان با قدرت روزافزون خود میثره را که اینک همپایه آهورامزدا قرار گرفته، به عنوان مظهری از شجاعت، مهربانی و وفاداری به سایر بلاد بردند. بدین ترتیب پرستش او آرام آرام در دو منتهی‌الیه شرقی و غربی ایران نضج گرفت. در بین النهرین با خدایی چون شمش خدای خورشید، همسان شد. در آسیای صغیر با تفوق زبان و فرهنگ یونان به میتراس مبدل گردید و با آپولو و هلیوس (خدای خورشید) درهم آمیخت و صورت انسانی گرفت] (ص ۱۹ و ۱۸، مقدمه).

تفکر میترائیستی در غرب ایران به زمان‌های خیلی دور و قدیم‌تر از هخامنشیان تعلق دارد، این تفکر بخشی از بیان توتمیستی مجموعه‌ای اساطیری است بیان‌های متفاوت دیگری از آن مثل بیان آنمیستی، و بیان‌های مذهبی مثل زرتشیزم، مانویت شامانیزم و بیان موسیقائی مقامات (یک گاه، دو گاه، سه‌گاه و چهارگاه) و بیان‌های افسانوی مثل: ملیک محمد... و زمان مربوط به آن سپیده دم حیات انسانی است. در این جهان‌بینی توتمیستی که حیوانات را از دور، در منظر دارد و برایشان نام و بعضی از وظایف روزمره را، به آنها اختصاص می‌دهد، مثلاً اعتقاد دارد که هر روز صبح، قبل از طلوع خورشید، گاوی سپید (توتم) به بلندی کوه، با گاوی اهریمنی که گاویست وحشی، سیاه، که اگر به صخره شاخ بزند (صخره = قایا) آنرا مثل آرد پودر می‌کند. مبارزه و غلبه کند،

بعد از آن آفتاب اسیر را از دست اهریمن ستانده و حمل و در راه حوادثی را متحمل می‌شود و بعداً در محل خود آفتاب نصب می‌نماید تا آفتاب طالع شود. این زمانیست که انسان حیوانات را دورادور می‌بیند، هنوز جنسیت آن‌ها را نمی‌داند و نحوهٔ ادامه نسل آن‌ها را از گاه سوم به گاه چهارم، به صورت تخم‌های ریخته شده در دامن، ما در زمین تصور می‌کند. این پروسه بعداً به صورت زائیده شدن از صخره (در میترا)، زائیده شدن از قایا (در یونان) به میدان می‌آید. کلمه ایکه در زبان سومری به معنی تخم است (Misir) می‌باشد که میترا،Misra, Mithra و ... مشق از ریشهٔ آن است.

به هر حال، بعد از شروع دورهٔ شکار، گاو اهلی شده، دیگر خویشکاری رهایش آفتاب از دست اهریمن برایش ممکن نیست، در این صورت انسانی به جای آن، هر روز قبل از طلوع (زمان مقدس)، برای مبارزه با گاو و اهریمنی، وارد شهر شب می‌شود و بعد از مبارزه با گاو وحشی و غلبه بر او، آفتاب را از اسارت رهانیده و در محل خود نصب می‌نماید و میترا با هیأت انسانی نیز، تخم زاداست، از صخره، صدف، گل نیلوفر، دریا و... متولد شده و قایا رسم آن را امروزه در ورزقان، در حالیکه رو در روی اهریمن ایستاده و فیگور رقص «ساری گلین» مراسم آئینی آزادی آفتاب از اسارت را نشان می‌دهد داریم. به علاوه، صورت‌های دیگری از آن در معبد لاسکوی فرانسه و سایر معابد (فرانسه ـ اسپانیا)، با تاریخ ۱۷۰۰۰ سال، نقش شده بر دیوارهای این غار را شاهدیم. پس این تفوق زبان و فرهنگ یونان که ذکر گردید و به میتراس و اختلاط او با آپولو و هلیوس و صورت انسانی پیدا کردن، جز از ناآشنائی، با اساطیری که قبلاً بوده و به دفعات به یونان رفته (مثلا توسط هومر) و مصادره شده و رنگ و لعاب و ماسک یونانی، با دم خروس آشکار، ادعائی بیش نیست. صورت انسانی او، در کتاب دده‌قورقود، که مربوط به خیلی قبل از کتاب هرمس یونان است و قبل از پیدایش کتاب در سینه دفترهای آشیق‌ها و موسیقیدان‌ها بوده است، هنوز آشکارا موجود و صورت توتمی او، در تحقیق همان کتاب، به طور ساده و آسان قابل حصول است. به هر حال، صورت توتمی و انسانی میترا، خیلی قبل از یونان و آپولو و هلیوس... بوده است.

در مورد مرکز اصلی و آغازین آیین‌های سری میتراس آورده شده است:

:[بنا به کهن‌ترین گزارش‌های تاریخی، مرکز اصلی و آغازین آئین‌های سری میتراس در آسیای صغیر، عمدتاً استانی در مرز جنوب شرقی ساحل مدیترانه به نام کلیکیه و مرکز آن ترسوس است. پلوتارک، مورخ یونانی از نقش دریازنان کلیکیه سخن می‌گوید که شعایر مربوط به میتراپرستی را بنا نهادند] (ص ۱۹، مقدمه).

خالی از لطف نخواهد بود، ابتدا نظرآقای رضی را در این مورد ملاحظه کنیم:

:[اما بی‌گمان، اینکه «کومن» و یا دیگر پژوهشگران، برآنند که آئین میترائی و اصول اخلاقی و مناسک عارفانه، توسط سپاهیان شکست خوردهٔ در جنگ‌های رومی آسیایی به صورت دزدان دریائی در امپراطوری روم و اروپا منتشر شد، نه جای تأمل بلکه طنز و هزلی بیش به نظر نمی‌رسد] (ص ۴۹، آئین‌پر رمز و راز میترائی، فرانتس کومن پانویس توسط آقای رضی).

قبلاً در مورد جهان‌بینی توتمی و مبارزه گاو سپید آهورائی (متعلق به سرزمین روشنائی) و گاو سیاه اهریمنی اطلاعاتی داده شد، این در زمان‌بندی دوره ۱۲۰۰۰ ساله، که هر سه هزار سالش یک «گاه، قات، قاس» حساب می‌شود و آفرینش گاوه اول، مینوی و منحصر به ایزدان است، آفرینش مادی درگاه دوم، برمبنای آفرینش مینوی گاه اول، صورت می‌گیرد و قبل از هر چیز، گاو یکتا، به همراه انسان اول، آفریده می‌شود و بعد از تکمیل آفرینش درگاه دوم، یورش اهریمن به مملکت روشنائی در گاه سوم شروع و در هزارهٔ نهم اهریمن قادر می‌شود گاو یکتا آفریده و انسان اول را بسوزاند و درگاه سوم تمام موجودات آفریده شده مملکت روشنائی به طور فیزیکی از روی زمین توسط، اهریمن محو می‌شوند. درگاه چهارم انواع (Species) از تخم‌های





ریخته شده، وجود پیدا می‌کنند و بعداً از طریق ازدواج ذکر شده، تکثیر و مبارزه با اهریمن شروع می‌شود هر کاراکتر از مملکت روشنائی، ضد و هماوردی از نوع خود دارد و مادامیکه با این هماورد مبارزه نکرده، حیات نامدارش شروع نمی‌شود، ذکر شده،

:[هر یک از امشاسپندان با سردیوان هماورد خود ستیز می‌کنند و دروغ در برابر راستی قرار گرفته است] (دکتر ژاله آموزگار، تاریخ اساطیر ایران، ص ۴۴)

توصیف این ستیز با گاو اهریمنی در کتاب دده قورقود در داستان قانتورالی آورده شده است و صورت‌بندی اجتماعی و اقتصادی جامعهٔ ابتدائی، در مضمون حتی با دگردیسی‌های مختلف، آشکار است. در اینجا ضروریست علاوه شود، مبارزه دو گاو، یا دگردیسی بعدی، یک انسان (یک ایزد) با یک گاو، درگاه چهارم و به طور دقیق در اواخر هزاره دهم، اتفاق می‌افتد. اولاً: خوشبختانه از مبارزه دو گاو اهورائی و اهریمنی، گاو اهریمنی، هیچ تغییری قبول نکرده جز تعبیر غلط و تشبیه او به گاو یکداد و انتساب لفظی بعضی خویشکاری‌های گاو یکداد بر او. براساس مجموعه فلسفی که در زیرمجموعه اساطیر قرار می‌گیرند، بعد از غلبه بر هماورد اهریمنی، حیات نامدار و رهبری هزاره یازدهم، به گاو سپیداهورائی می‌رسد. در هزاره دوازدهم، انسان اول گاه چهارم، که تخم زاد است و بادایگی شیر، پرورش یافته، به جامعه متشکل از نباتات مفید و حیوانات اهلی و خوب که، با موجودات اهریمنی، گیاهان سمی و حیوانات وحشی در مبارزه‌اند قدم می‌گذارد و مبارزهٔ هزاره دوازدهم، فتح نهائی را با رهبری او دربر دارد. اسم این انسان اول، در نسخهٔ در سدن (Dresden) بوسات است این اسم در ریگ ودا، به صورت Sad به معنی هستی آمده است.

ماندالای دهم، ریگ ودا، ترجمه محمد داراشکوه، تاراچند، جلالی مقدّم [Nāsadāsīn , no sad āsit]:در ادامه،...

:[پدیده تاورکتونی در مرکز شعائر جای دارد. کشتن گاو به دست میتراس و سپس جاری شدن خونی که مساویست با احیا و استمرار حیات کل موجودات اعم از انسان، جانوران، گیاهان زمین و ... و کل جهان، قربانی یک گاو است. اگرچه دلیلی هم برای رد این نظریه نیست که قربانی می‌تواند خود میتراس باشد. در هر حال رستاخیز به تبع از قربانی حاصل می‌شود] (ص ۲۷، مقدمه).

و آورده شده:

:[... و حلقهٔ رابط میان «میترا» به عنوان یک ایزد که قربانی می‌طلبد و میتراس به عنوان «خدا ـ قهرمان» که قربانی می‌کند (به تعبیری خود قربانی می‌شود) در کجاست؟ واضح است که مشهورترین نظریه‌پرداز یعنی فرانتس کومن و به دنبال او مارتن ورمازون (M. Vermasern) پدر دوم میتراپرستی نیز نتوانست هرگز پاسخ قانع کننده‌ای برای این پرسش‌ها بیابد. در حالیکه ادعای نویسنده آنست که با طرح نوینی که افکنده است، از تیرگی و صولت این پرسش‌ها می‌کاهد] (ص ۱۲، مقدمه)

و ذکر شده است:

:[ تاور کتونی به معنای ذبح گاو است. میتراپرستان صحنه کشتن گاو را همیشه در محراب و مرکز معبد خویش می‌آراستند. در این صحنه میتراس گاوکش به صورت قهرمان جوان و همچون شاهزادگان شرقی تصویر می‌شد. یعنی نیم تنه و شنلی سرخ که در حال اهتزاز است و کلاهی با راس خمیده که به کلاه فریجی معروف است] (ص ۲۰)

ما، مقدمه‌ای در مورد مبارزه دو گاو را ملاحظه کردیم. این مبارزه، ناشی از مبانی فلسفی مجموعه اساطیر است، مجموعه اساطیر به عنوان ابر ساخت (Super Structures) دارای زیر مجموعه‌های زبان، فلسفه، اخلاق و ... عرفان و ادراک قلبی است. در مورد زبان، لغات زیادی در زبان ترکی داریم، که در رابطه با مجموعه اساطیر بوجود آمده‌اند، به طور مثال، آفرینش در مملکت روشنائی، شامل، [نور، زیبائی، هستی و ...] و در مملکت ظلمت شامل [ظلمت، چرکینی، نیستی و ...] است، ما برای بودن و نبودن دو کلمهٔ متفاوت (نه منفی شده) داریم. بررسی می کنیم

۱. در زبان ترکی: اؤلوم × اولوم

۲. در انگلیسی to be or not to be that is the questin

۳. در آلمانی sein oder kein sein

۴. فرانسه etre ou nepas etre

۵. فارسی: نبودن × بودن

در زیر مجموعه فلسفی، هر کاراکتر بعد از مبارزه و غلبه بر ضد می‌تواند حیات نام دار داشته باشد و تازه صورت اولیهٔ مبارزه، بدون خنجر، قبل از دوره‌های مفرغ و آهن... به صورت سرشاخ شدن دو گاو و بعداً کنار کشیدن گاو سپید و با سربه زمین خوردن گاو سیاه اهریمنی صورت می‌گیرد، اینجا صحبت از مبارزه و خون ریخته شده که خون با برکتی هم نیست و از این خون، مرگ، سیاهی، ظلمت و وحشیگری می‌تراود اما، با مقوله غلبه بر ضد، آفتاب اسیر که به امر رهبری هزاره دهم، (رب‌النوع اسب) بدون نور و سایه برای اهریمن است و با نماد صلیب شکسته (یعنی خورشید بدون نور، در دست اهریمن، نه گردونه خورشید) و نقش بسته بر قایاهای ورزقان، قاراداغ، ... قوبوستان، ... معابد فرانسه ـ اسپانیا) و سایر... به آزادی می‌رسد و خورشید طالع می‌گردد (در یونان مراسم الوزیس، نظیره‌ایست برای این طلوع) و رب‌النوع گاو، گاو سپیدیکه، دارای مرکب پرنده است و بعداً، این دو کاراکتر (گاو و مرکب پرنده و ...) تبدیل به یک کاراکتر و گاو بالدار شده است، به مرتبهٔ رهبری مبارزه در هزارهٔ یازدهم می‌رسد. به هر حال گاویکه در مبارزه کشته می‌شود گاو نخستین، یکداد نیست و گاو قربانی هم نیست. این گاو و گاو هماورد اهریمنی است، که بعد از دگردیسی گاو سپید به هیات انسانی میترا، گاو هماورد، همان وضعیت نوع خود را حفظ کرده است و گاویست اهریمنی، و خویشکاری‌های گاو یکتا را ندارد و خون او باعث حیات کل جهان نیست. آزادی خورشید از اسارت چیزیکه در یونان از اذهان پاک شده دستاورد بزرگ این مبارزه، به حساب می‌آید و طبیعی است در این منطق اساطیری خود میترا نمی‌تواند قربانی باشد چون ضروری است بعد از این مبارزه، هزار سال نبرد با اهریمن را هدایت نماید. این نظریه نیز سخیف می‌نماید که با مرگ گاو اهریمنی، رستاخیز به وقوع می‌پیوندد.

در منطق اساطیر، میترا ایزدی نیست که قربانی به طلبد ولی به علت مبانی فلسفی اصل تضاد، مبارزه بین مملکت روشنائی و مملکت ظلمت دائماً، جاری است و هر عنصر با ضد خود مبارزه می‌کند در مجموعه حتی گیاه هم برای مبارزه با اهریمن آفریده می‌شود و همیشه زیبائی گلی، خاری در چشم، اهریمن است، می‌شود گفت عدم شناخت مبانی اساطیری میثرا، باعث خواهد که پدران اول و دوم میثراپرستی، در سحر و جادوی کلام و بیان‌های میمبک، موسیقیائی، ... افسانوی، مذهبی اساطیر شرق، همچون کودکی به توجیه ناموجه، دست بزنند. بی‌مورد نخواهد بود که به مشخصه‌ها و تاریخ تولد، میترا هم نظری بندازیم.

:[ میتراس در روز ۲۵ دسامبر در کنار رودی و از دل سنگی زاده می‌شود. عریان است و تنها کلاه فریجی‌اش را بر سر دارد. در یک دست مشعل و در دست دیگرش دشنه‌ای دیده می‌شود... از همان بدو تولد، فرمانروای کیهان است و حادثهٔ تولد او با نشانه‌ها و علایمی غیرعادی همانند تجلی نور همراه است. معمولاً چند چوپان در این هنگام حاضر هستند، پس از مدتی کلاغ منادی سُل خدای خورشید پیام کشتن گاو را به میتراس می‌رساند. او با گاو درمی‌آویزد و ... و در غار گاو را با خنجر می‌کشد] (ص ۲۱ مقدمه)

من این را برای یک محقق عیب می‌دانم که، مقولات غیرهمزمان را، در یک زمان و برای یک زمان به کار ببرد و انتظار داشته باشد که خواننده حرف‌های او را پذیرا باشد. در زمانیکه زائیده شدن از سنگ و قایا، قابل قبول بوده آیا گاه‌شماری، سپتامبر و دسامبر معنی و یا وجود داشته یا نه، ما به طور خلاصه مورد مشی و مشیانه، زائیده شدن از تخم و نبات را ملاحظه نموده‌ایم و این اساطیر مربوط به دوره‌های قبل از مشی و مشیانه است که در آن جنسیت شناخته نشده است و اینجا گیاه ریواس با دگردیسی، به انسان تبدیل می‌شود. زاده شدن از تخم و یاتخمی که کنار صخره ریخته شده، مربوط به زمان خیلی قدیم (In Illo tempore) زمانیکه انسان از میوه و ریشه استفاده می‌کند، آتش را به خانه نیاورده و اهلی نکرده است. در این صورت عدد ۲۵ و سپتامبر و دسامبر، هنوز پیدا نشده بود نهایت انسان ابتدائی با مشاهده مکرر، اندازه گرفتن طول شب، و بعدها ادراک تغییر زمان‌های طول شب، شب یلدا را تشخیص می‌دهد، ... در هر حال میترا بعد از تولد، خویشکاری‌های مشخص دارد و این خویشکاری‌ها در طول زمان دور و درازی تغییراتی داشته است ولی باتوجه به ترکیب اساطیری، دستوری از طرف خورشید برای قتل ندارد، بلکه خورشید نظاره‌گر شرایطی است که اهریمن برای آزادی او تعیین کرده است. در کتاب دده قورقود، گاو سپید، رب‌النوع گاوها، با چهل گاو (یعنی تمامی گاوهای آهورائی) برای رهایش آفتاب آمده است. وارد میدان مبارزه می‌شود، آفتاب، در بالای قصر، نظاره گر مبارزه است. دو گاو سرشاخ می شوند و



گاو سپید، در نهایت پیروز و آفتاب اسیر دست اهریمن را به ازای این پیروزی از دست اهریمن گرفته و در سر راه خود به مملکت روشنائی، با هجوم و یورش اهریمن مواجه می‌شوند و خورشید، قبل از رب‌النوع گاو که در خواب بوده، با اهریمنان مبارزه می‌کند. رب‌النوع گاو بعد از بیداری متوجه مبارزه و قهرمانی خورشید با اهریمنان می‌شود، به کمک همدیگر یورش اهریمنان را دفع و رب‌النوع گاو، فکر می‌کند که در مملکت روشنائی، خواهند گفت رب‌النوع گاو، تحت حمایت و شجاعت، دختر کافر زردپوش، از یورش سپاه اهریمن جسته، به همین علت میدانی را برای مبارزه با خورشید باز می‌کند. خورشید به بالای تپه‌ای رفته و از آنجا انوارش را به سوی رب‌النوع گاو پرتاب می‌کند، یعنی خورشید که در اسارت سایه بود، نورانی می‌شود و با هم دوست می‌شوند ... لازم است در اینجا به ترتیب آفرینش درگاه دوم دقت شود، بعد از آفریده شدن، گاو یکداد و انسان اول، از یک سیب قرمز، انسان اول، در بدو امر، از نوری که از آسمانِ ساطع شده و در میانش دختری موجود است، ازدواج نموده، صاحب سه اولاد، آفتاب، ماه و ستاره می‌شود. بعداً در مسیر شکار دختری را نشسته بر کنده درختی می‌بیند و با او نیز ازدواج می‌کند و صاحب سه اولاد دیگر می‌شود: آسمان، زمین و دریا، اولین مجمع ایزدان، با هفت کاراکتر، یک انسان و شش بن تشکیل می‌شود. این مجمع به قدری مقدس است که در اغلب فرهنگ‌ها هفت روز هفته، و نام روزها، حاوی نام این هفت کاراکتر بوده است.

۱. انگلیسی: Sun day. Monday,…saturday

۲. آلمانی: Sonntag, Montag, Donnerstag, Freitag

۳. فرانسه: Lundi, Mercredi, Mardi, Jeudi

این هفت کاراکتر مدت مدیدی، بدون جنسیت هستند، بعداً خورشید مونث و ماه مذکر تصور می‌شود. با ثانیث خورشید و اسارت به مدت ۱۶ سال به دست اهریمن، خورشید دختر سرکردهٔ اهریمن نامیده می‌شود و در متن داستان با نام دختر قاراتوکور (دختر کسیکه سیاهی و ظلمت می‌ریزد) نام دارد و در مبارزه هم با عنوان عروس نمودن خورشید طرح می‌شود و در مراحل هفتگانه تعلیم و سیر و سلوک میترائیسم نوشته شده:

:[۲ـ عروس یا همسر (Nymphus) کنایه از ازدواج عرفانی با میتراس است که چهره‌اش را با نقاب زرد رنگی می‌پوشاند. خدای حامی او ونوس یا زهره، عنصر مربوط به آب و نمادهای همراهش چراغ و مشعل است] (ص ۲۲ مقدمه)

و در متن کتاب دده قورقود، نام این رب‌النوع در داستان‌های مختلف، متفاوت آمده است، در داستان «قان تورالی» نوشته شده:

:[سطان من قانتورالی/ مگر تو آن نبودی/ که از جای خو برخاسته/... / نرینه گاو وحشی سیه/ به نزد گاوهای ایلمان/ نیست جز گوساله‌ای زار و زبون/ به یادآور/ که هرگز یک دلاور/ ز دشمن رو نتابد.

دختر کافر/ پوشیده جامهٔ زردش/ و در بالای قصر خود/ غرق تماشای تووکار تو است/ از هر نگاهش کاملاً پیداست/ که مهرت در دل و جانش نشسته است/...] (ترجمه از ترکی به انگلیسی توسط جفری لوئیس، ترجمه به فارسی از انگلیسی فریبا عزب‌دفتری، محمد حریری اکبری، ص ۱۸۰)

«دختر کافر با جامهٔ زرد، در بالای قصر» ضمن اینکه مراسم آئینی آزادی خورشید از اسارت، با رقصی به نام «ساری گلین» هنوز هم مورد اجرا دارد، ساری در زبان ترکی ضمن اینکه به معنی زرد رنگ است. Sari, Sar به معنی خورشید هم است و در یونان هم داریم:

:[هلن را در کاخ خود دید که روی بافته‌ای سفید مرمری سوزن دوزی می‌کرد، هلن که پوشیده از پرده‌ای با سپیدی خیره کننده بود خود را از کاخ بیرون افکند و اشگ شوق ریخت. وی تنها نبود بزودی به نزدیک دروازه سه‌ئیس رسید (Scees)] (سعید نفیسی، ایلیاد، ص ۱۲۶)

و در سرود نخستین گفته می‌شود/ خلاصه

:[دهمین سال جنگ تروا است، آگا ممنون پادشاه آرگوس به سرداری یونانیان بر تروا لشگر کشیده است] (ایلیاد، ص ۴۳)

اگر این ده سال از سال‌های زئوس بزرگ باشد، به معنی هزارهٔ دهم، خواهد بود، در این صورت حوادث با در نظر گرفتن دگردیسی‌های مربوطه، طابق النعل بالنعل، بر هم منطبق می‌شوند.

با این مقدمات به بررسی نظریات دیوید اولانسی، می‌پردازیم:

:[ هیچ یک از معماهایی که از قدیم برای ما مانده شگفت‌انگیزتر از معمای دین روم باستان یعنی آیین‌های سرّی میترائی نیست. آیین‌های سری میتراس همچون سایر آیین‌های سری دنیای یونانی ـ رومی همانند آیین‌های الیوسی و آیسیس Isis گرد یک راز می‌چرخند. رازی که برآنانی که به آیین تشرف جسته بودند، فاش می‌شد] (ص ۳۲)

و در امه نوشته شده و...

:[اما پیکرنگاری میترائی نشان داده است که پرده برداشتن از اسرار آن هنگامی که هیچ شرح و تفسیر کهنی از معنا و مفهوم و مقصود آن باقی نیست بسیار دشوار است] (ص ۳۲)

این دین شگفت روم باستان و آیین‌های سرّی در سرزمینی که هیچ پیغمبری از آنجا ظهور نکرده و یا فقط کسی مثل هرمس‌اش فقط رابط بوده، شایسته بررسی است. این آیین سری یونانی ـ رومی با همان صورت سری و جمعی، در جمع‌های خنجر به کمر و حافظان منافع فقیران و... و اتفاقاً بدون تبلیغ، عملکرد، جوانمردی، از خودگذشتگی، دفاع از عدالت، قبل از یونان– روم در ایران بوده است و پیکرنگاری بی پرده یونان ـ روم و حاکی از مبارزه انسان با گاو، خود همه چیز را نشان می‌دهد. بعلاوه، از این حوادث اساطیری، در آثار کلاسیک جهان، ترجمه‌های مختلفی موجود است، مثلاً ترجمه جفری لوئیس به انگلیسی برای دانشگاه لندن و ترجمه توسط احمد – ایسال واروان واکر و فاروق سومر برای داشنگاه تگزاس ... و در نهایت کتاب دده قورقود به زبان های فارسی و ترکی دربردارندۀ مبارزه انسان (میترا) با گاو، میباشد. اگرچه قبل از آن‌ها، فون دیتس و بار تولد روی آن تحقیق و بخش‌هائی را نیز ترجمه کرده‌اند. به علاوه، چاپ ایتالیایی کتاب توسط روسی(Rosy) و چاپ آلمانی کامل آن توسط یوآخیم هاین به عمل آمده است. منتها به نام یونان ـ روم نبوده است.

پس معنا و مفوم، شرح و تفسیر کهن آن باقی است، اما مطابق دلخواه نیست. با همۀ این ادعاها، لازم است ببینیم که :

:[...در حالیکه فلسفه و هنر ادیان چه در یونان و روم، اقتباس از فلسفه و تمدن و هنر و ادیان شرقی و ریشۀ همۀ آن‌ها به تمدن و فرهنگ و هنر جامعۀ بزرگ شرق می‌رسید] (جامعۀ بزرگ شرق، دکتر رواسانی، ص ۴۰۸)

برخلاف نوشته‌های خود دیوید اولانسی، شاهد کلیدهائی به قلم خود ایشان برای حل اسرار ذکر شده هستیم.

:[اما میتراپرستان برای آیندگان کلیدی به جای گذاشته‌اند تا اسرار درونی دینشان کشف گردد زیرا اگرچه پیکرنگاری آیین از معبدی به معبد دیگر تفاوت فاحشی دارد، اما عنصری از پیکرنگاری آیین یافت می‌شود که اساساً در هر میتراوه‌ای به شکلی یکسان و ثابت وجود دارد و روشن است که از اهمیت فوق‌العاده‌ای برای ایدئولوژی آیین برخوردار بوده است. یعنی همان تاورکتونی معروف یا صحنۀ کشتن گاو نر که درآن خدای میتراس همراه با نقوش در حین کشتن گاو نر دیده می‌شود. این صحنه همیشه در محراب و در مرکز میتراوه قرار داده می‌شد. نمایش ثابت و پیکرنگاری شده در مهم‌ترین نقطه هر میتراوه ما را به این نتیجه می‌رساند که این نمایش از اهمیت اساسی برای ایدئولوژی آیینی برخوردار بوده است و اگر بتوانیم معنا و مقصود آن را دریابیم، کلید میتراپرستی را یافته‌ایم] (ص ۳۷، ۳۶ و ۳۵)

تاورکتونی، آورده شده، شامل مقوله‌های ذیل است:

الف ـ کاراکتری با هیأت انسانی دارای خنجر، شنل و کلاه (در وضعیت مورد بحث)

ب ـ گاو نر

ج ـ مناسبت و ارتباط

در ظاهر عوامل موثر در این قضیه بیش از سه مقوله نیست و مخصوصاً، در یونان ـ روم، عوامل اصلی این قضیه در جائیست که کمتر توجه شده است. در اساطیر مبدا، این خویشکاری، در زمان خیلی قدیم اتفاق افتاده و یکی از علت‌های این حادثۀ اساطیری رهانیدن، آفتاب اسیر از اسارت است. دومین علت مهم، ساخت زیر مجموعه فلسفی اساطیر است که هر کاراکتر، از سرزمین آهورائی ضد و هماوردی اهریمنی را در برابر دارد که باید با او مبارزه و بر او غلبه کند. باتوجه به مشخصه‌ها، تفاوت زیادی بین اصطلاح مبارزه و اصطلاح قربانی کردن از لحاظ زمان در میان است. مبارزه بادست خالی در برابر اهریمن، حتی توسط گیاه هم آورده شده است. مخصوصاً باتوجه به دوره‌های تکامل اجتماعی، شامل: اعصار قبل از حجر، دوره‌های جمع‌آوری میوه و ریشه و ... دورۀ بعدی، داشتن ذخیره از میوه‌های خام مثل «گردو، بادام، کشمش و ...» قبل از شناختن آتش و بعداً شناخت آتش،



اصطلاح مبارزه با اهریمن در صورت تام و تمام مبارزه مملکت روشنائی و مملکت ظلمت و سیاهی و ... مقولۀ قربانی، مربوط، به فورماسیون‌های خیلی بعدی است. بنابراین اصطلاح قربانی در محمل درست خود به کار برده نشده است و باتوجه به مقدمات فوق، به قسمت الف قضیه می‌پردازیم:

کاراکتری که با هیأت انسانی، خنجر به دست با شنل و کلاه شکسته مهری از اهمیت فوق‌العاده‌ای برای جهان‌بینی، آیین مهری برخوردار است تحت تأثیر دگردیسی در جهات مختلف بوده است. در اساطیر اولین و منشأ، این کاراکتر گاویست سپید، به بلندی کوه، درگاه چهارم، از پدری با نوع اسب (اسب سپید، که معابد زیادی به نام او، مانند آتشکده آذرگشنسب «اسب سفید» موجود بود.) و مادری با نوع آهو متولد شده است. و جهان‌بینی مربوط به زمانی است که انسان حیوانات را دورادور می‌شناسد و جنیست آن‌ها را به علت عدم شروع شکار و اهلی شدن آن‌ها، نمی‌شناسد و تصور می‌کند از یک همچون ازدواجی، گاو اساطیری رهبر مبارزه هزاره یازدهم به وجود خواهد آمد. این گاو با گاو هماورد خود وارد مبارزه شده و سرشاخ می‌شوند و مطابق متن‌های مختلف گاو سپید پیروز و به ازاء این پیروزی، آفتاب اسیر اهریمن، از اسارت آزاد می‌شود. بعد از این مرحله شناخت، که خود چندین صدهزار سال طول می‌کشد و اعصار طی می‌شود، اهلی شدن آتش، شروع شکار جمعی، اهلی شدن حیوانات، کشت جمعی برای تهیه علوفه و آشنائی از نزدیک با حیوانات به میان می‌آید انسان ابتدائی، با گذراندن مراحلی از تکامل درمی‌یابد که از این گاو سپید، رهانندگی آفتاب ساخته نیست، در جهان‌بینی خود انسانی با مشخصات، میترا، جایگزین می‌کند، با نوع تولد اساطیری گاه (چهار). درگاه چهارم انسان اول بوجود آمده به همراه تعدادی از انواع، از تخم‌هائیکه درگاه سوم (هزاره‌های هفتم، هشتم و نهم) به زمین ریخته شده‌اند، موجود می‌شوند. البته خدایان ردۀ اول یونان هم از (قایا) متولد می‌شوند که همان مفهوم تخم‌زاد بودن را با خود دارد. پس سابقۀ تولد به صورت گیاه از تخم در این سرزمین مربوط به جهان‌بینیِ قبل از شناخت جنسیت بوده است و مرحلۀ بعدی شناخت مسئلۀ جنسیت به صورت دو فرد مذکر و مونث، مثلاً مشی و مشیانه از ریواس (از تخم) بیان شده است.

ب ـ گاو هماورد: گاو هماورد، گاویست وحشی، با شاخ‌های محکم‌تر و تیز تر از الماس، اگر به صخره شاخ بزند آن را مثل آرد پودر می‌کند. گاو هماورد، گاویست اهریمنی، سیاه رنگ، براساس سیستم فلسفی زیر مجموعه اساطیر، ضدکاراکتر رب‌النوع گاو است. این کاراکتر، با گاو یکداد، نخستین آفریده (مطابق متون اوستائی)، آفریده گاه دوم، که در اوایل هزارۀ نهم، بدست اهریمن سوزانده می‌شود یا مطابق متون اوستائی، توسط اهریمنان کمرش شکسته می‌شود فرق دارد. از لحاظ زمانی در اساطیر ما، تاریخ سوزانیده شدن انسان اول و گاو مقدس، سال ۸۲۵۰ است. آفرینش گاو اهریمنی در هزاره دهم بوده و در اواخر هزاره دهم، به توسط گاو آهورائی از روی زمین محو می‌شود عدم شناخت، این فاصله زیاد زمانی (از هزارۀ چهارم تا هزارۀ دهم) و عدم شناخت اساطیر مربوطه، میتراس شناسان ما را به بیراهه‌ای رهنمون می‌شود که مجبور به توسل به دگرگون کردن اساطیر شناخته شده و جا افتاده و توجیه و تطبیق آن‌ها را در شرایط نامنطبق به موضوع گردیده‌اند.

ج– مناسبت و ارتباط: گاو سپید عنصری از مملکت روشنائی است که در آن و ملک اهریمن هستی ها مطلق است یا خیر– خیر هستی، یا شرّ– شر– . طبیعی است ضدیتی مطلق مابین هر کاراکتر و ضدش وجود دارد و مبارزه بین آن‌ها حتمی است. در اساطیر این مبارزه یک مبنای اسطوره‌ای هم دارد. آفتابی که ۱۶ سال اسیر دست اهریمن است. باید، در این مبارزه، آزاد شود و این مبانی اصلی میترائیسم است. نام میترا از کلمه « میثر Misir سومری به معنی تخم» گرفته شده است و دگردیسی‌های گوناگون نام نیز می‌تواند نشانه قدمت گسترش و نفوذ در فرهنگ‌ها و گستره‌های مختلف جغرافیایی باشد و عامل مهم دیگری نیز باید ذکر شود.

زمان مبارزه: زمان مبارزه به نص صریح کتاب دده‌قورقود، قبل از سپیده دم است. یعنی زمانی که هنوز در اغلب ادیان مقدس است– زمانیست که بعد از اتمام مبارزه، گرفتن آفتاب از دست اهریمن، حمل آن و نصب در محل، آفتاب طلوع می‌کند. باتوجه به اینکه مراسم آئینی، در معابد، باید در همان وقت اتفاق واقعه باشد. مراسم آئینی قبل از طلوع انجام می‌شده است. و این مراسم، بیان‌های مدنی شرقی دیگری نیز داشته است. مثلاً یکی از آن بیان‌ها رقص و آوازی به نام «ساری گلین» می‌باشد از جوامع ابتدائی که در کنار رودخانه‌های بزرگ، سکونت کرده‌اند و امروزه آثار آن باقی مانده است. در دامنه کوه سبلان، آب گرمی به نام «شابیل» وجود دارد که در نزدیکی‌های آن دهی به نام «بینه‌لر» هست، امروزه رودخانه‌ای عریض با سنگ‌هائی درشت‌تر از یک کامیون

در کف آن، هنوز آب زیادی که گذشتن از آن بدون وسایل لازم ممکن نیست دارد و تا چشم کار می‌کند در دو طرف رودخانه صخره‌های سنگی با اطاق‌های کنده شده یا طبیعی که دور از دسترس جانوران و در ارتفاع معینی از آب قرار می‌گیرد و مراسم آئینی قبل از طلوع در یک همچون منظری، تماشائی بوده است. قبل از طلوع با اجرای مراسم آئینی، به جهت طلوع آفتاب با رقص و آواز «ساری گلین»، ریشه میترائیسم را در اینجاها باید جستجو کرد. در دامنه سبلان، نزدیکی شابیل، در ورزقان، قره‌داغ، گستره رودخانه‌ها تا قوبوستان و قفقاز آن‌وقت دامنه و پریود و پژواک این حرکت ابتدائی را می‌توان سنجید. پس در تاورکتونی، به غیر از منظر سادهٔ در برابر چشم، عوامل دیگری دخالت دارد که با نمادهای متفاوتی بعضاً طرح شده با طاق و قوس، که بیشتر معنی واضح شدن طاق آسمان قبل از طلوع را دارد.

زمان اجرای مراسم، مهم‌ترین عامل است و اگر هم شده است به صورت مصنوعی، در داخل معابد بدون پنجره، این زمان، تهیه می‌شود. مبارزه با گاو اهریمنی وحشی، در محلی تاریک، تداعی کننده قبل از طلوع خواهد بود. این شرایط هم در معابد، آماده و در برابر چشم آنان، به میدان می‌آید، تا شاهد از بین رفتن نمایندگان اهریمن باشند.

د ـ در اساطیر ماقبل زرتشت و زرتشت گاویکداد ماده است. مانند خورشید که در کتاب دده‌قورقود دختر قاراتوکور خوانده می‌شود، دختر قاراملیک (یا بعدها قاراکشیش) خوانده می‌شود. در داستان اصلی ـ کرم، ذکر آن به تفصیل آمده است. در صورتیکه در تمام نسخه‌ها، گاو کشته شونده به دست میترا گاو نر است. این خود گویای این است که گاوی که به دست میترا کشته می‌شود. گاو یکتا نیست.

و اکنون به این مطلب مهم می‌رسیم که تاور کتونی، به معنی مبارزه با گاو اهریمنی در هنر حجاری و نقر، یونان ـ رم درست طرح شده، اما، به علت اینکه پدران اول، دوم و شاگردان آن‌ها آن را غلط خوانده‌اند و فقط یک گاو را در اساطیر می‌شناختند و آن هم گاوی بوده که زمین روی شاخش بود بدون شرح و تفسیر لازم از معنا و مفهوم آن، از ازبر کردن، اسرار آن، دور مانده، یا آن‌را، به زمان مسیحیت و پیدایش آن منتقل کرده‌اند.

:[با اینکه میتراپرستی و مسیحیت در زمان واحدی ظهور کرده‌اند و تقریباً در یک ناحیه جغرافیائی گسترش یافته‌اند اما حامل دو پاسخ به جریان واحدی از مولفه‌های فرهنگی بوده‌ند] (ص ۳۵)

ما زمان مربوطه و بعضی دگردیسی‌ها را بررسی کردیم و اشاره‌ای هم به مبدأ و گسترش آن داشتیم، اینجا باید اضافه شود که مبارزه با گاو و تثبیت آن روی دیوارهای معابد محدود به ایران، یونان، روم، هند، اسپانیا و فرانسه خصوصاً معابد لاسکو و ... نیست، تصادفاً در اسپانیا، گاوهای میدان‌های گاوبازی اسپانیا، هنوز هم وحشی و اهریمنی هستند و هنوز هم، گاویکداد، در هندوستان مقدس است.

و با دقت در منشأ و مبدأ، میثرا، این نظر نیز، قابل بررسی است:

:[تا آنجا که به گوردون مربوط می‌شد، او به این نتیجه رسید که احتمالاً مدارک کافی برای ما باقی نمانده تا روزی دریابیم که میتراپرستی چگونه آغاز شده است. یا اینکه آموزه‌های این آیین چه بوده است] (ص۴۴)

ملاحظه شد که مدارک کافی بوده، شاید اقتضاء چیز دیگری بوده است. مخصوصاً نوشته شده:

:[اگر تحلیل، از تاورکنونی صحیح بوده و ارتباطی میان میتراس و پرسیوس وجود داشته باشد، پس (چنانچه ملاحظه کردیم) احتمال دارد که منشأ میتراپرستی به آیین پرسیوس در ترسوس، مرکز استان کیلیکیه رساند که بنا به گفته پلوتارک میتراپرستی از آنجا آغاز شده است] (ص ۱۰۷)

ما ملاحظاتی را در مورد، منشأ میتراپرستی و زمان قبل از کشف آتش آن و دوره‌های جمع‌آوری میوه و ریشه بدون ارتباط با پرسیوس و ترسوس را، شاهد بودیم، ... میتراپرستی، بعد از انتشار و گسترش آن، به ترسوس هم رسیده است و توسط کسانیکه از خارج از یونان و روم، به آنجا آمده بودند، آورده شده، البته اصرار و حرکت در محور یاد شده مشخصات بیشتری را به ما ارائه می‌دهد.

:[ مورد جالب دیگری از همانندی میان میتراس و پرسیوس به این موضوع برمی‌گردد که هر دوی آن‌ها به غارهای زیرزمینی ارتباط پیدا می‌کنند. آیین‌های سری میتراس اغلب در عبادت‌گاه‌های زیرزمینی برگزار می‌شد. در جاهائیکه این امر امکان نداشت مراسم در معابدی شبیه غارهای زیرزمینی برگزار می‌شد. از این رو، این باور که پرسیوس در چنین محیط سربستهٔ زیرزمینی به دنیا آمده است، موضوع حائز اهمیتی است. چنانچه آپولو دروس تعریف می‌کند هنگامیکه اکرسیوس جدّ پرسیوس از غیب‌گویی پرس و جو می‌کند که چگونه می‌تواند





صاحب فرزند پسر شود غیب‌گو از سوی خدا می‌گوید که دختر او پسری می‌آورد که او را خواهد کشت. کرسیوس از ترس اتاقی مفرغی در زیر زمین ساخته و دانائه (Danae) را در آنجا تحت‌الحفظ قرار داد. اما آنطور که می‌گویند، پروتوس دانائه را فریب داد. از آنجا بود که نزاعی بین آن‌ها برخاست. اما برخی می‌گویند که زئوس به شکل سیلی از طلا که از سقف به دامن لباس دانائهٔ میریخت، با او نزدیکی کرد. پس از آن بود که کرسیوس آگاه شد که دانائه فرزندی به نام پرسیوس به دنیا آورده است.

اگر در اینجا ارتباط میان پرسیوس و میتراس را بپذیریم پس ار تباطی هم میان تولد پرسیوس در اطاق زیرزمینی و تولد کذایی میتراس از صخره، وجود دارد] (ص ۶۹)

تولد کذایی میتراس از صخره، تماشائی است. تمام خدایان رده اول یونان، از قایا (صخره) متولد شده و کذائی نبوده‌اند، فقط تولد میترا از صخره کذائی است. عدم درک اساطیر مربوطه و شناخت سطحی و تفاوت‌های فرهنگی، تأثیر خود را در شرایط موجود بروز داده تا اربابان تازه به قدرت رسیده با اختیار تام، هر چیزیکه می‌خواهند انجام دهند، انجام می‌دهند.

به صورت یک فرد، تولد از صخره، چنانچه ملاحظه شد، مربوط به زمان قبل از برنز و مفرغ، ... و سیل طلا و زر یونان بوده و به علت قدیمی بودن، می‌تواند کپک زده و پوسیده به نظر آید. به شرط اینکه، تولدها در یونان از قایا نباشد. معمولاً، قایا (صخره) بیشتر در فضاهای روباز، طرفین رودخانه، جاهائیکه شکستگی، چین‌خوردگیها در زمین رخ داده باشد بوجود می‌آید و بیشتر، معابد و پرستشگاه‌های روباز به صورت کتیبه‌ای منقوش و کنده‌کاری و برجسته‌کاری در برابر شرکت کنندگان در مراسم قرار می‌گرفت و هیچ ارتباطی به غار و بند کشیدن و برده ساختن دختر به خاطر بقای بیشتر کرسیوس، که در تضاد کامل با آرمان عدالت‌خواهی و مبارزه در راه عدالت میثرا در شرق است ندارد. میثرا در هیچ اسطورهٔ شرقی در غار متولد نشده است. اینجا سوراخ دعای پدران و شاگردان و اعوان و انصارشان گم شده است. معابد به صورت غار و با معماری غار ساخته نشده است. معابد بیشتر برای حفظ زمان مقدس و نشان دادن مملکت ظلمت اهریمنی یا ایجاد مصنوعی زمان مقدس، با معماری مربوطه، بدون پنجره و معمولاً، در زیرزمین، با ورودی کوتاه، ساخته شده‌اند. معماری معابد ساخته شده، حاوی بیان بعدی میترائیسم (جایگزینی هیأت انسانی میثرا، به جای گاوسپید) که تهیهٔ فضای لازم برای مراسم آئینی، «سرشاخ شدن» دو انسان به عوض دو گاو که در زورخانه‌های فعلی بجا مانده که در زیرزمین ساخته می‌شد و تازه بعد از رسیدن به کف زورخانه، محل گودی هم تعبیه شده بوده می‌باشد.

تفاوت میان دو تمدن شرق و غرب در اینجا بروز می‌کند، روحیه پراحساس و بیان سمبولیک، عامل بوجود آمدن، ورزشی به نام کشتی و تأثیر بر تمام فرهنگ‌های دنیا، «دو انسان» بجای دو گاو آهورائی و اهریمنی در محل گود به تمثیل باهم سرشاخ می‌شوند. این مراسم آئینی و محل آن و ترکیب عناصر لازم، قرار داشتن حمام و وسایط تمیز شدن قبل از شرکت در مراسم، وظایف شرقی، و اجرای بدون خون، مراسم، با مراسم، بعدی و تفکر مربوطه، قابل مقایسه است. می‌شود نتیجه گرفت که مراسم در غارها، اجرا نمی‌شده، اطاق مفرغی و به بند کشیدن نبوده، بلکه در جهت اجرای عدالت و حفظ شئونات انسانی و بدون ارتباط با کرسیوس و پرسیوس ... بوده است. این تراوشات ذهنی با کمک گرفتن از کومن هم، بجائی نمی‌رسد.

:[اما از همان آغاز اشکالات واضحی در تفسیر کومن دیده می‌شود، نوع غربی آیین میترا، آنگونه که در امپراتوری روم ظاهر شده هویت واقعی‌اش را از شماری از ویژگی‌هائی اخذ کرده بود که در پرستش گونه‌های ایرانی میترا کاملاً غایب بوده است. مجموعه‌ای از آیین‌های تشرف به سطوح بالاتر، همراه با پنهانکاری شدید در باب آموزه‌های آیین، معابد خاص غار مانند که مومنان این آیین، یکدیگر را در آنجا ملاقات می‌کردند و نیز مهم‌تر از آن پیکرنگاری آیینی به ویژه تاورکتونی، هیچ یک از این ویژگی‌های اصلی میتراپرستی غربی، در پرستش میترای ایرانی یافت نشده است. بنابراین کومن تلاش می‌کرد آن‌ها را به عنوان دگرگونیها توضیح دهد، که دین ایرانی ضمن عبور فرضی‌اش از ایران به امپراطوری روم دستخوش آن می‌شود] (ص ۳۸)

ذکر پاره‌ای از ویژگیهائی که در پرستش گونهٔ ایرانی میتراپرستی غایب بوده، مثلاً تشرف به سطوح بالاتر، معابد خاص غارمانند، تاورکنونی ... ملاحظه شد که بی‌خبری از مبدأ و منشأ و شاید تجاهل برای مساعد نمودن زمینه مصادره، وجود آثار ترجمه شده، و مراسم آیینی لطیف و شرقی تاورکتونی با بیان ماهرانه، و وجود معابد بزرگ مانند (مهرابه ملا معصومه در ورجوی مراغه، قدمگاه در خاور آذرشهر، دکان داوود در پل ذهاب، که حاوی

اساطیر قبل از جایگزینی انسان به جای گاو آهورایی و سنگ نوشته و قایا رسم‌های ورزقان و ... قوبوستان برای دوره‌های هیات انسانی میترا چیزهائیست که هرگز در ایران، همسایگی یونان نبوده است و دست آخر، میتراس خلق‌الساعه پدران وپسران و شاگردان آنها، اصالت، یونانی ـ رومی داشته‌اند. البته ادراک غار و استفاده از آن برای همانندی معابد هم قابل بحث است.

و در ادامه:

[از این رو شاید مهم‌ترین اشکال تفسیر کومن این باشد که هیچ مدرکی دال بر اینکه خدای ایرانی ارتباطی با کشتن گاو باشد، نداریم و کومن با مشکل تلاش برای یافتن یک همتای باستانی در ایران برای گاوکشی میترایی روبرو بود. یک اسطورهٔ ایرانی را ترتیب داد که در آن گاوی کشته می‌شود. اما در اسطوره‌ایکه کومن برگزید، گاو توسط اهریمن با نیروی کیهانی شر کشته می‌شود نه میترا. پس کومن ناگزیر شد وجود نسخهٔ بدلی را در این اسطوره قرض بگیرد (بدلی که برای آن شاهدی در ایران یافت نمی‌شد) که در آن اسطوره گاوکش میترا می‌شود نه اهریمن. اسطوره‌ایکه کومن از آن بهره جست در بندهشن (آفرینش نخستین) موجود است، متنی از بخشی متعلق به قرن نهم میلادی که به ماثورات پیشین منضم شده و در آن سخن از آفرینش انسان و گاو نخستین توسط آهوره‌مزدا خدای متعال خیر و نیکی به میان می‌آید... .

کومن تلاش کرد این اسطوره را با تمثال گاوکشی آیین غربی، که تصویر ترکیبی زیر را ایجاد می‌کند وفق دهد، تصویری که امروز نیز برای اکثر افراد غیرمتخصص خلاصهٔ جامع و مانعی از اسطوره‌های مرکزی به دست می‌دهد. هنگامی که میتراس گاو را کشت... «پدیدهٔ شگفت و خارق‌العاده‌ای روی داد. از پیکر قربانی در حال احتضار، تمامی گیاهان مفید و رستنی‌هایی که زمین را با طراوت خود پر کرده‌اند رویید ... ».

پیش از این یادآوری کردم که در بندهشن، گاو توسط اهریمن کشته می‌شود نه میترا. خود کومن (گرچه ناخودآگاهانه) تشخیص داده بود که توضیح او از این اسطورهٔ مرکزی تصنعی به نظر می‌رسد] (ص ۳۸)

میتراشناسان، معتقدند که فرضاً کومن می‌تواند اسطوره‌ای را ترتیب دهد. یعنی اسطوره به توسط یک فرد میتواند ساخته شود. و یا ابا دارند بگویند که اسطوره‌ای قبل از یونان بوده که در اساطیر یونان نسخهٔ بدل آن اساس تاور کتونی قرار داده شده است و تاریخ ذکر شده هم بدون ذکر فاصلهٔ زمانی زرتشت تا میلاد و متون زرتشتی ... فقط قرن نهم میلادی را آورده شده است، در صورتیکه در مورد گاه‌شماریهای زمان زرتشت، مبدأ تاریخی تولد یا مرگ ذکر شده وجود نداشته و تازه، تاریخ تولد اساطیر «گاو نخستین و انسان اول» به سپیده دم، وجود یافتن انسان برمی‌گردد و ملاحظه شد که مبارزه توتمی گاو سپید، با گاو اهریمنی و بعد از آن میثرا به جای گاو سپید، در ایران سابقه زیادی دارد. تنها اگر کسی سرش را مثل کبک در برف فرو کند، طبیعی است از دیدن خیلی چیزها، محروم می‌ماند.

البته خود ایشان هم ذکر می‌کنند که:

:[ هینلز، تفسیرهای کومن را از این نقوش (در کنار میتراس و گاو) مورد بررسی قرار داد و دریافت که آنها بسیار ضعیف هستند] (ص ۴۰)

باید ذکر گردد که تصغیر گاو نخستین، گاویکداد که بنا به متون زرتشتی اگر او نبود، آفرینش ممکن نبود، به «گاوی» به معنی تکبیر میتراس و اساطیر یونان نیست، نشانه عدم آگاهی و شناخت از شرق و اساطیر آنست. این گاویکداد در اساطیر ما علت‌العلل و اصل آفرینش است، این همان گاویست که زمین روی شاخش قرار گرفته است.

در مورد «گاوکشی» ذکر می‌شود:

:[این واقعیت که شهر ترسوس همین صحنهٔ نبرد شیر و گاو را به عنوان آرم خود به شمار می‌آورد، به این معناست که پیش از پیدایش میترا پرستی، نماد معروفی از مرگ گاو در این شهر وجود داشته است نمادی که از قدیم با نجوم پیوند داشته است. قطعاً وجود همین آرم گاوکشی در ترسوس باید عاملی در خلق تمثال گاوکشی میترایی بوده باشد. پس اجازه دهید کمی جدی‌تر به این نماد نگاه کنیم] (ص ۱۳۷)

و این نظر هم دیدنی است:

[ هم چنین اخیراً این احتمال را پیش کشیده‌اند که اماکن مقدس میترائی به عنوان رصدخانه نجومی بکار رفته است] (ص ۴۹)



اولاً: صحنه نبرد شیر و گاو ... چنانکه ملاحظه شد، گاو توتمی است که رهاننده خورشید از اسارت اهریمن است، نبرد شیر و گاو، مبارزه توتمیک، یا مبارزه توتم دو قوم احتمالاً همزبان با دو توتم متفاوت، سابقه‌ای خیلی قدیم‌تر از پرسیوس و ترسوس دارد، این مبارزه به صورت برجسته در جام‌ها، در قایا رسم‌ها و... موجود است و به شهر ترسوس هم دیروقت، به علل مختلف رسیده است.

اگر دقیق‌تر صحبت کنیم رهایش خورشید از دست اهریمن، در اساطیر ترک به توسط گاو سپید، در زمان‌های قبل از آتش و دوره‌های ذخیره و جمع‌آوری میوه و ریشه بوده است. در اساطیر ایلام، این خویشکاری به عهده شیر است. باتوجه به این که توتم «مار» و سرنمون آن اژدها، توتم مقدسی بود، در مجموعه توتم‌های ایلام و بعداً، سکاها و پارس‌ها، «مار به معنی حیات و بیمار کسیکه حیاتش به خطر افتاده»، نمود چشم گیر دارد، در مبارزه دو قوم معمولاً، توتم‌هائی که خویشکاری آن‌ها یکی باشد باهم مبارزه می‌کنند یا مقایسه می‌شوند. مثلاً در دیوان‌اللغات الترک نوشته شده: بوغا (بکاء)، ثعبانیست عظیم، و اژدهائیست که هفت سر دارد. یعنی یک بوغا معادل هفت اژدهاست. باتوجه به آرم شیر و خورشید سرخ، شیری که در حال حمل آفتاب است و به دستش شمشیری دارد، این شیر حمل کننده آفتاب در مبارزه با توتم گاو، گاهی برنده و گاهی بازنده ترسیم شده است. هر دو توتم در ارتباط با آزادی آفتاب از اسارت توصیف شده‌اند. اما، زمان اساطیر ایلام به بعد از شروع کشاورزی و شخم زدن زمین با سنگ چخماق و شروع به شکار و اهلی شدن حیوانات و اهلی شدن آتش برمی‌گردد و این همه در ترسوس اتفاق نیفتاده است بلکه از خارج به ترسوس آورده شده است. خنده‌دار خواهد بود که در یک همچون زمانی در مورد نجوم بحثی داشته باشیم مخصوصاً، اگر معابد میثرائی، بدون پنجره و تاریک برای تداعی قبل از طلوع باشند. معمولاً، رصدخانه‌ها، پلانتاریوم‌ها، در جاهای بلند برای رصد کردن ساخته می‌شوند نه زیرزمین.

و تذکرات به جا :[ در فصل چهارم من تذکر دادم که آرم شهر ترسوس که اغلب بر سکه‌های این شهر از قرن چهارم تا قرن سوم میلادی دیده می‌شود نماد شیری بوده است که به یک گاو حمله می‌آورد... در همان فصل و هنگام یادآوری بحث دربارهٔ همین بن‌مایه نبرد شیر و گاو در فصل دو دیدیم که این نماد اهمیت نجومی دارد] (ص ۱۳۶)

البته موردی از وجوه اشتراک میتراس و پرسیوس نیز دیدنی است

:[آخرین مورد از وجوه اشتراک میتراس و پرسیوس، مربوط به سلاح‌هایی می‌شود که به کار می‌برند. پرسیوس همانند میتراس در تاورکنونی، اغلب در حالی دیده می‌شود که خنجر یا شمشیر معمولی صافی در دست دارد] (ص ۷۲).

ما در تمامی مرمرتراشی‌ها و سایر سنگ‌تراشی‌های میترائی، شمشیر معمولی یا صاف را ملاحظه نمی‌کنیم. در پیکرنگاری‌ها، در دست میترا خنجری خمیده، نظایر آن‌ها که بر پرشال اقوام مختلف مثلاً یمنی‌ها، مثلاً عیاران، در افسانه‌های ما، مثلاً قلینج میثری کوراوغلو، ... وجود دارد تبدیل خنجر به شمشیر صاف و پیوند آن با شمشیرهای صاف قرار گرفته درجوف سنگ و صخره احتمالاً انتخاب آگاهانه ایست برای یونانیزه کردن ـ البته پرسیوسی شدن میترا هم جالب است با در نظر گرفتن اینکه سلاح اصلی او، یا سم او گرزیست دیوافکن، البته گفته می شود که تولد او هم مانند پرسیوس بوده است.

:[به گفتهٔ ورمازرن تولد «میتراس ماهیتا معجزه‌آسا بود. میتراس جوان گویی به اجبار قدرتی جادویی و درونی از صخره بیرون می‌آید. او برهنه و تنها با کلاهی فریجی نمایان می‌شود، در حالیکه خنجر و مشعلی را در دستهای برافراشته‌اش نگه داشته است. او مبدع نور و تولد یافته از صخره است، صخره‌ایکه زاینده است» این امر ما را بر آن می‌دارد که تصور کنیم میتراپرستان، معابد زیرزمینی‌شان را مظهری از درون صخره‌ای می‌دانستند که از آن تولد یافت، در آن صورت می‌توان نتیجه گرفت که بنا به عقیدهٔ آنها میتراس همچون پرسیوس در مغاره‌ای زاده شده است] (ص ۷۲ و ۷۱)

صرف نظر از معجزه‌آسا بودن تولد میتراس، که مبدع نور است در تولد از صخره، ما را بر آن نمی‌دارد که تصور کنیم میترا در مغاره‌ای زاده شده است، صخری- کبری چیده شده، انتاج چنین دست‌آوردی نیست، معمولاً صخره‌ها با غارها، تفاوت زیادی دارند و قیاس در این مورد مع‌الفارق است.

غلامرضا طباطبایی مجد

# شب

**یکی از بخش های خواندنی کتاب در دست تالیف و تدوین نویسنده نام آشنا غلامرضا طباطبایی مجد، با عنوان «آوازقو» که مولّف در تلاش بازخوانی زندگی خویش است، اشاره به رویاهایی ست که در مدّت تالیف و تدوین این «خود زیست نامه» به سراغ وی آمده است. سپاسگزاریم از استاد طباطبایی مجد که یکی از این رویاهای شیرین و در عین حال خواندنی را جهت چاپ در اختیار مجله گذاشت.**

**مجله غروب**

شب و تاریکی. تاریکی همه جا را پر کرده، تا آسمان بالا رفته به طوری که چشم ستاره هیچ جا را نمی بیند. تاریکی را که تنها گذاشتم و خودم را رساندم خانه، به جز بوی گل مریم کسی به انتظارم نبود. تخت افتادم توی رختخواب و خستگی تن را سپردم به بالش و لحافی که بیش از هر کس و هر چیز محرم بود با من. نفهمیدم کی خواب به سراغم آمد، باز مهتاب را در خواب دیدم. به نظرم غروب بود که مهتاب را می دیدم، نه غروب مهتاب را. خدا نیارد آن روز را که آن غروب را ببینم، روزی که بیاید خوشبختانه من دیگر نیستم. گاه نبودن چه سعادتی ست، خاتون. دست در دست مردی میان سال، داشت او را به دنبال خوش می کشید. تو دفتر کتابخانه بودم، وارد که شد گفت مغان است، از سرزمین سوری با زمستان هایی طولانی و زَمهَریری استخوان سوز که مثل سوهان مغز استخوان را ناسور می کند و تابستان هایی دل انگیز با شورابیل اش که مثل شیر مادر دل و جان را کیفور می کند، خسته و زلّه از دردی که مدت هاست در ناحیه قلبش– که دیگه دل نیست– لانه کرده است. فکر کردم اگر پیش تو بیاید و کاری بکنی که برود کوه، براش خوب باشد؛ کوهی که می خواهد به آفتاب برسد و آفتابی که شانه کوه لمیده است. یقین دارم عشق بازیِ قدسی کوه با هرمِ آفتابی گنه سوز، دست مغانِ سرگشته و شور و حالِ بازیافته را به «ضریح» شفا و بقا برساند. پدر، شلتاق بازیِ دل را مغان به جِد نمی گیرد، یاری اش کَن در این راه مقدسی که پیش پایش می گذاری، از زیبایی خاموش و ابدیِ ساوالانِ سرفراز لبریز شود و سامان یابد، باشد که بار دگر نور و سنگِ پایان ناپذیر چشم و دلش را روشن کند و روحش را از غبار آلوده و غم گرفته گ÷÷شهر شستشو دهد– عشق بازی در سبکیِ آفتاب و سنگینیِ کوه. این را گفت و رفت.

مغان برام زیاد ناشناس نبود. آرامش درون و حالت سکینه مغبوطی که در رفتار و حرکات و وَجَناتش دیده می شد رشک برانگیز بود برای اطرافیان، و نیز با مرائی–ها و تکیه کلام استفهامی اش «لطف ائلیسن» ( توجه می کنی) که خواسته نخواسته می کشد تو را دنبال کلام شمرده و سنجیده اش، آشنا بودم و می دانستم با لحنی لیّن و مِهرمند خویش عاصم را از گرداب مرثیه سرایی و مرثیه–خوانی کشانده بود به ساحل زلال شطّ غزل و آفرینش «جهنّمده بیته ن گول» که با خلق آن منظومه، هم سوریِ دربه در و آواره ی عشق را جاودانه کرد در تاریخ اجتماعی اردبیل هم خودش را. اساساً شناختم از مغانِ نقدپذیر و مشتاق تعالی برمی گردد به دهه چهل که مغان در هیئت و شمایل محمد سیزده چهارده ساله محصل با تکیه برباورهای دست و پاگیر دین، شعری در تقبیح و مذمتِ آزادیِ زنانِ مرحمتی شاه در چارچوب انقلاب سفید، قلمی می کند و برای حصول اطمینان از شعریتِ



روایت

دستپخت خویش، منظومه را به دقّت نظرِ صائبِ مرحوم حاج عباسقلی یحیوی، یکی از شعرای ثلاث مراثی گوی صاحب سبک اردبیل می رساند. مرحوم تاج الشعرا ضمنَ تأییدِ شعریت منظومه و نیز شور و حال ادبی شاعر جوان، او را به قبح نیت اش واقف می سازد و در تلمیحی استادانه به محمد پر شر و شور حالی می کند که اگر بنا بر آن باشد جانشینی بر شاه برکنار شده برگزینند، یقین نه او خواهد بود نه شاعر جوان. پس چه جای تقلاّی بیهوده و تلاشِ مذبوحانه! محمد، جوان جویای نام دین باور مرثیه. که آن روزها شعر را به جز «مرثیه» نمی دانست، این هشدارِ پدرانه و از سَر مصلحت و دوراندیشیِ شاعر پیر را هرگز فراموش نمی کند و از آن روز درست دو دهه فرصت لازم داشت تا با نفی خود به نفع جمع، در کسوتِ «مغان» خالق منظومه ی «سلطان ساوالان» گردد. در شش و بش این افکار و احوال بودم که انبانی پر از گل و خار و سنگ های سبلانِ سرفرازِ همیشه آتش به جان و برف بر تارک را ریخت روی میز و گفت وجب به وجب قلّه ها و دامنه هایش را گشته ام و ره–آوردی درخور و دل نشین تر از این به مبارکیِ عودتِ تندرستی مجدد وو سلامتی خود سراغ نداشتم بیاورم. بعد، از ته جیب آرخالیق پشمی وصله وصله اش جزوه ای با جلدِ چرمیِ قهوه ای سوخته بیرون کشید: «سلطان ساوالان» و شروع کرد به خواندن. یک خط، دو خط؛ یک بیت، دو بیت؛ یک صفحه ده صفحه. من هیچ حالی ام نبود چی داشت می خواند... خرکی را به عروسی برده بودند. در تمام مدتی که داشت شعر می خواند حال کسی را داشتم که ناخوانده به مهمانی رفته باشد و با بی قیدیِ ساختگی بخواهد ناراضی اش را پنهان کند. گفت باز هم بخوانم؟ گفتم: چی؟ من که چیزی نفهمیدم، شاید پنجاه سال بعد فرزندان مهتاب بفهمند که چی نوشته اید، اما لحن کلام–تان حکایت از آن دارد گِل مان از یک تغار است. یقین دارم هرچی نوشته ایم و گفته ایم از نظم و نثر، همه و همه از سر دل بوده برای دل، نه محضِ خوش آیند این و آن. خندید. از حال اکی پرسیدم. گفت سیزده روز بعد از این که تو را آورد، رفت. خسته بود. الان راحت است تو اردبیل. حواسم پیش یک جفت مرغ عشق بود که ته باغ برای خود می خواندند. بی اعتنا به غوغای بیرون، مرا سر سفره ای نشاند رنگین و سنگین، ولی من پرهیز داشتم از خوردن ولیمه هایی که با معده حساس من سازگار نبود. صبوری کرد. گذاشت به نان و پنیر خود بسازم و با معشوق خود نرد ببازم و به وی بنازم. خوشحال بود که برای نخستین بار تئاتری به زبان ترکی روی صحنه رفته است: آنتیگون! فرصتی بود مغتنم برای تکاندن گَرد روحم. رفتیم. تا جلو در تئاتر شهر برسیم، خلاصه نمایشنامه را برایم شرح داد:

آنتیگون دختر ادیپ پادشاه است. دختری لاغر اندام، مغرور و مصمم. پدرش ادیپ، خود، در نبرد با سرنوشتی تلخ و پس از هم بستری نادانسته با مادر خود و تولد فرزندانش و پس از آگاهی از گناه بزرگی که انجام داده، خود را کور می کند و سپس توسط پسرانش از سلطنت خلع می شود؛ پسرانش در نبرد قدرت یکدیگر را می کشند و کرئون دایی آنتیگون به تخت سلطنت می نشیند. به دستور کرئون یکی از برادرها که به زعم کرئون شرافتمندانه می جنگیده است، با مراسم و تشریفات رسمی به خاک سپرده می شود و جنازه برادر دیگر که خائن شمرده می شود در صحرا رها می گردد تا طعمه حیوانات و کرم ها شود. اما آنتیگون این بی حرمتی به جنازه برادر را برنمی تابد و اکنون در تلاش برای دفن شبانه برادرش است.

یادم نیست به تماشای تئاتر رسیدیم یا نه، در کافه بستنی حاج نقی در خیابان دانشسرا بودیم یا میکده ووا نرسیده به سه راه شاه،

گله مند ازم پرسید چرا عاشیق ها را دوست ندارم و دل به شنیدن صدای آنان نمی–دهم. یادش آوردم آن شبِ باران و خستگیِ خاکستریِ بالای قلعه بابک را که ابر و نم و تاریکیِ پرپشت روی زمین پهن شده و جا خوش کرده بودند از اول غروب تا سپیده دم از شدت باران ـ که آسمان را به زمین پیوند داده بود و خواب به چشمان مان خسته مان نرفت ـ مهمان سخاوتمندانه عاشیق حسن بودیم و من از شدت شوق و ذوق گفتگوی جانانه ای ترتیب دادم با عاشیق حسن که ماده خامی شد برای تهیه دو برنامه نیم ساعتی برای رادیو تبریز. گفتم که هر نوایی قادر به جنباندن تارهای تشنه موسیقی دل من نیست و مرا خوب می شناسی که اهل تعارف و مداهنه نیستم. قبول کرد. و نیز به یادش آوردم به خاطر گرامیداشت و تقدیر از چند دهه حضور فعال عاشیق حسن در عرصه هنر عاشیقی و تقدیم مدال شهروندی از سوی مهندس علیرضا نوین شهردار وقت تبریز به او و یکی دیگر از عاشیق های تبریز، رسول...، بود که آن مقاله مشحون از سپاس و قدردانی از بزرگواری و فرهنگ پروری یک مقام سیاسی و اجرایی تبریز (برای اولین و آخرین بار) نوشتم که به دل خیلی ها نشست فحوا و مضمون مقاله. همین که دیدم حرف هایم به دلش نشسته و تنور داغ است و فرصت مغتنم برای پختن فطیرخام خود، گفتم موسیقی باید با کلام خویش به من بگوید که چی دارد به منِ شنونده از مقوله حیات، از حدیث عشق. من دالام/ دولوم را می خواهم برای چی؟ عاشیق که نباید حتماً صدای صوت شکن داشته باش! عاشیق باید شعر را بشناسد، زیر و بم موسیقیِ بومی و عاشیقی را درک کند، و افزون بر این ها حرمت کلام و ساز را نگه دارد. گفتم عاشیق حسن همه ی این ویژگی ها را یک جا دارد و قدر خود را هم به خوبی می داند، و برای منِ دوستدار حقیقت و صمیمیّت، هم صدای عاشیق حسن زنده و دوست داشتنی است و هم خودش با آن قدِّ کوتاه و سبیل پرپشت و سایه ی لبخندی ملیح بر چهره ی معصوم. عاشیق حسن برای من نماد پرفراز و نشیب سرود و رود سرزمینم است و نمادِ عاشقی های عاشیق های آذربایجانِ همیشه عاشق، و نیز فریاد عاشیق ها و منادی عاشیقی گری های آذربایجان! برای درکِ و لذّت سوز و ساز عاشیق، شکوهمندیِ دلنامه و دلبندیِ عاشقانه لازم است سلطان ساوالانِ همیشه عاشق! رگه های لطیف عشق و ایثاری که در شمیم روح افزای صدای پرتنین و در عین حال دل نشینِ سوز و ساز عاشیق حسن نهفته بالاتر از ارائه ی کالای دکانداران آسمانی و زمینی است.

بعد از شنیدن این حرف ها لبخند رضامندی در چهره اش دیدم و خوشحال شدم که در پیرهنی از صبر ایّوبی و وقار ساوالانی اجازه داد دلم را خالی کنم. همچنان قدم زنان و خوشان خوشان به سوی باغ اوتیسم شاه گلی رفتیم. تو مسیر هر دوتای مان نیاز مبرم به دستشویی داشتیم. امان از مشکل پروستات و فتق شکم و عوارض جانبی اش. چندین خیابان را با عجله و تشویش پشت سر گذاشتیم. فریادرسی نبود. دریغ از یک آبریزگاهِ دولتی، ملّتی، پولی، احسانی و هرجورکوفت و زهرماری! مگرمی شود وسط خیابان، بیخ دیوار یا کنار جویی خلاص کنی خودت را از شرّ بلایی که سفت و سخت گریبانت را چسبیده. دویدیم آن طرف جاده، انگار جایی را می شناختیم. از دور نشانه هایی جلب مان کرد. مغان ایستاد به نوبت. من وارد تکیه مانندی شدم که شبیه مدرسه دوران محصّلی ام بود. نفهمیدم چه جوری خودم را خلاص کردم. نوبت به وی رسید. نمی دانم باز هم نیاز به خلاص شدن داشت یا نه! اینک در اوتیسم بودیم که یادگار دوران شهرداری مهندس نوین بود. مغان برخلاف معمول که بیشتر سعی می کند شنونده باشد و آرام، مرتّب در سخن بود، می گفت و می گفت و با آن تکیه کلام همیشگی مرا به گوش دادن می کشاند. خودش را ملامت می کرد که یک شبی– شاید هم یک روزی ـ اسرار هویدا کرده بود و از آن پس بازمانده بود از سرودن غزل های عاشقانه آن چنانی که می برد او را آن جایی که خاطر خواهش بود. رگه هایی از حقیقت و اخلاص در کلام و نگاهش موج می زد. نه جای نصیحت و اندرز بود و نه جای شماتت و ملامت؛ عشق، همین است خاتون، اگر به ناز و راز به تیمارداری اش نکوشی و عزیزش نداری کم فروغ می شود. علی ایّ حال یک مرحله دیگر پوست اندازی را از سرگذرانده بود سلطان ساوالانِ ما، و چه خوش گذرانده بود مرد این مرحله نفس گیر را. دل شیر می خواهد گذر از این گردنه.

از آن جا مرا بهِ دیدن تابلویی– به گفته ی خود– نفیس و گرانبها به منزلش برد. اتاق سرد بود؛ مثل یخچال. یخچال... حالا اسمش یادم نیست، یقین که یخچال حاج حسن نبود که هر وقت صدای آژیر گوشخراشِ ماشین های آتش نشانی را می



شنیدیم می گفتیم یخچال حاج حسن آتش گرفته بعد می زدیم زیر خنده و ریسه رفتن... یخچالی بود پشت چهارراه منصور ورودی بازارچه کریم خان که امروز هیچ اثری از آن باقی نمانده از خیر و برکتِ سونامیِ پاساژ سازی که بیش از این ها به آن نیاز داریم؛ علّتش را از حمید آرش بپرس. مشتاقانه رفته بودم، ولی مأیوسانه و دمغ بیرونِ آمدم از منزل ساوالان. تا بیرونِ آمدم نفسی به راحتی کشیدم، به عمرم کمتر نفسی به این راحتی کشیده بودم. تابلو، پرتره زن جوانی بود نیمه برهنه که در کلّ زیبا بود، تودل برو و طنّاز می نمود امّا تک تکِ اعضای چهره اش کمتر چنگی به دل می زد. چشم و گوش و چانه و لب و دهان و گونه ها آنی نبودند که نظر ایرادگیر و مشکل پسند مرا جلب کنند، با این همه در مجموع پذیرفتنی بود، البتّه غمباد بود برای من با آن رنگ آمیزی شلوغ و درهمش. مغان متوجّه شد که از تماشای تابلو دلم گرفته، با نیم خندی بر چهره غزلِ «گفتم غم تو دارم، گفتا غمت سر آید» حافظ را زیر لب زمزمه کرد و مرا به آینده ای خوش نوید داد. اگر چه نوعی اعتماد به قول و کلامش در من وجود داشت و الان هم وجود دارد ولی آن لحظه نمی توانستم باور کنم غمی که از دیدن تابلو بر من مستولی شده بود به راحتی دست از سرم بردارد. متوجّه شد که در تردیم، نمی دانم از زبان ویس بود یا رامین که گفت:

اگر حال تو دیگر کرد دوران
مر او را هم نماند حال یکسان
بسا روزا که تو دلشاد باشی
وزین اندیشگان آزاد باشی

و به یادم آورد که غم های گذشته و گذشتگان بالاخره یک روزی از دل زدوده می شود. حالت تمکین را که در نگاهم دید گفت: ناسلامتی تو غلام خاتون هستی و «آوازِقو» داری و خاتون! دیگه چه مرگت است که مدام لب به شکوه و گلایه می گشایی از زندگی. بچسب به این دو، دنیا مال تست، مگر نگفتی وقتی پشت میز کارت می نشینی می بینی ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند تا وسائل راحتی و آسایش تو را فراهم آورند، مگر نگفتی... کلامش را قطع کردم (این عادتی است که قادر به ترک آن نیستم، خاتون) و گفتم مشکل این ها نیست مغان، ستم و دروغی که مثل گردباد دنیا را درهم پیچیده و برشی دل آزار از آن در کلام و رفتار دوستان و آشنایان مشاهده می شود مرا ویران می کند. چقدر ریا و تزویر، چقدر دروغ... این بار او بود که برخلاف سنّتِ محمود و معهود خویش کلام را در لبان من به بند کشد و گفت طبا، لااقل رنگ آبی در چشم اندازِ تابلو را می دیدی! معلوم می شود ندیده ای. مگر یک روز به خاتون نگفتی« بگذار باد را بی رنگ کنم، آن وقت پیرهنی بپوش که دنیا را درچشمان من آبی کند»؟ نگفتی...؟ پس تابلو آن قدر هم که می گویی دل آزار نیست، رنگ آبی دارد... و من حرفی در دفاع نداشتم از خود. مغان همیشه بر فراز ما به حرمت و شکوه گسترده، و حرفش حرف دل ماست، خاتون.

از پلّه برقی لاله پارک بالا می رفتیم که گفتم این مجتمع تفریحی و اقتصادی هم شکرخدا گوشه ای از شناسنامه شهر اوّلین های مان شده. اخم به چهره اش اریب نگاهم کرد و گفت باور داری این «اوّلین» ها را؟ تو که اهل مغلطه و سفسطه نبودی طبا؟! صاحبش با عظمی پولادین، به خیال خود، یک «یاعلی» گفت و پا جای پای شماها گذاشت و تاریخ تبریز نوشت، از بد حادثه تو دیگ حلیم هم افتاد و پروسه ارائه شکل مار همچنان ادامه یافت. چه دبدبه و کبکبه ای که راه نینداخت، اعیان و اشراف بزن در رو و مردانِ سیاسیِ سیاست ورزِ دغلکارِ دیارمان را سر سفره رنگین و سنگین با چه بَه بَه و چَه–چَه که ننشاند. گفتم تاریخ از این شعبده بازی ها بسیار به یاد دارد. در کارخانه ای که ره عقل و فهم نیست، نقش مار در چشم بسیاری مقبول تر از کلمه مار است مغان؛ «مردم اندر حسرتِ فهم درست» در طول تاریخ از این کتابسازی ها از سوی اهالی زر و زور و تزویر بسیار دیده ایم. از خواجه فضل الله همدانی وزیر ایلخانان بگیر و بیا تا اعتماد السّلطنه ناصری و علی اکبر ولایتیِ همیشه وزیر و مشاور عصرمان. چه کتاب هایی که به نام شان نگاشته نشده و چه رونمایی های باشکوهِ مناسب زمان که انجام نگرفته است. آرزو کرد کاش هر کس به کار خودش باشد و آتش به اموال خودش؛ بعد، انگار خودش را ملامت کند، به آرامی زیر لب زمزمه کرد «یعنی

به امیدکوسه ریش پهنی روزگار گذراندن» یک مرتبه رنگ چهره و تن صدایش عوض شد. او را تا آن لحظه آن چنان منقلب و پریشان ندیده بودم. گفت کجای کاری طبا! این ها که می گویی زیاد هم دل آزار نیستند در مقابل آن چه من دیده ام و شنیده ام از این دغلکاران. اگر ردیف کنم آن ها را، از هر چه زندگی ست بیزار می شوی. دوستان و همراهانی داشته ام که سالهای سال سنگِ مارکسیسم و کمونیسم و شیوه حکومتی لنین و استالین به سینه زدند و گاه کاتولیک تر از پاپ همه چیز را در پرتو سوسیالیسمِ کرملیینی دیدند، جامعه آرمانی شان کشورهای سوسیالیستی بود: شوروی، چین، اروپای شرقی، کوبا و امثالهم امّا هیچ کدام آن طرف ها پیدای شان نشد، سر بزنگاه در مهد امپریالیسمِ جهانخوار حاضر و ناظر مثل شاخ شمشاد ایستاده بودند و زندگی اشرافی برای خود و فرزندان شناسنامه دارشان تدارک می دیدند. گفتم مگر حق طبیعی هر انسان نیست که زندگی راحت و مرفّهی هر جا که دلش بخواهد برای خود مهیا کند؟ با همان چهره ی درهم و عصبی در آمد: چرا، حق طبیعی هر کس انتخاب شیوه و راه زندگی خویش است، ولی اعتراف به خطا و اشتباه و طلب حلیّت از خیل عظیم جوانانی که با تبلیغات آنان مسیر زندگی شان عوض و گاه به منجلاب کشیده شد، لازم نیست؟ هنوز توپخانه کلامِ مغان در کار بود: یادم می آید در آستانه انقلاب با یکی از همین آقایان برما مگوزیدِ روشنفکر و مارکسیست و انقلابی که امروزه «از همه جا رانده و از همه جا مانده و دل به ناکجا بسته» چند لحظه ای هم کلام شدم. به همان حال و خصال بود که بود. هیچ تغییری در گفتار و رفتارش دیده نمی شد. همچنان با آن ادعاهای سطحی امّا دهان پرکن که با چند تا «پیش–فرض» مارکسیستی دست دوم و با برداشتی تاریخی آن هم دست دوم، هر واقعه و رویداد اجتماعی را سعی می کرد، به خیال خود، به نتیجه انترناسیونالیستی برساند می گفت اگر مردم شعورِ فهمِ «مارکسیسم» را داشته باشد قول می دهم بیست سی سال سپری نشده به جامعه ایده آل مورد نظر مارکس و لنین برسیم. یکَ مرتبه کفرم درآمد و توپیدم: آخه عالی جنابِ مشنگ! با کدام ید بیضا سی ساله به آرمان شهرِ مورد نظر تو می رسیم؟ با این زبان خوش، با این پول زیاد یا این راه نزدیک... به روی خودش نیاورد گفت بله، مَثَل را می دانم.

آشفتگی غریب و ناآشنا هنوز در چهره مغان عیان بود. نفسی عمیق کشید و گفت: ریا و تزویر که تمام شد ندارد در فرهنگ این قوم دغلکار. کجای کاری غلام خاتونِ دردمندِ درد آشنا. گندم نمایی و جو فروشی درد روزگارمان است امروزه. اغلب مردم را می بینی در خفا و پسله به کارِ صیقل دادن کارد به قتل یکدیگرند، امّا در ظاهر، در بزرگداشت و مراسم تجلیل که به واقع بازار ریا و تزویر است، به مدح هم می کوشند و کالایی دیگر می فروشند. بی خود دنبال فرهمندی و نادره کاری از این طایفه مباش. «حوصله فراخ»ی که عین القضات همدانی از آن سخن می گوید هیچ اثری از آن در این حضرات به مشام نمی رسد. این است که سخن آن عزیز سفر کرده به یادم می آید که می گفت «آن که در ۲۴ ساعت یک بار دندان هایش را نشورد و یک کتابی را ورق نزند حقّ باز کردن دهانش را ندارد» این قوم درس نخوانده ملاّ شده به خیال خود رازِ سر به مهرِ دل ها دانند و فخامت و وقار کوه ها خوانند. اساساً، غلام خاتون، اینان مردمی هستند که اصلاً پرسش نمی کنند، در عوض پاسخ همه چیز را دارند؛ چون اهل دین و شیفته ایمان اند نه مرد فلسفه و تفکّر. دین، یک عالمه پاسخ دارد و به دنبال پرسش است، ولی علم یک عالمه سؤال دارد و به دنبال پاسخ. زندگی جای دیگر است؛ این جا بازارِ مکّاره دروغ و ریاست... و من به یاد دیالوگ جاندارِ گندم (طنّاز طباطبایی) یکی از پرسوناژهای فیلم « شاهگوش» کارِ داوود میرباقری افتادم که می گفت: «من نمی فهمم اینَ چه جور مرجع قانونیه؟ دم در شعر و شکلات، تو راهرو نقل و نبات، تو اتاق کیش و مات! می دونین یعنی چی؟ یعنی ظاهر زیبا، باطن خراب ... یعنی تظاهر! یعنی ریا!

همچنان در منزل سلطان ساوالان بودیم شاید هم جایی دیکر مثلاً سالونی یا آمفی تئاتری، چند آقا و خانم هم بودند ولی من هیچ کدام شان را نمی شناختم. ته سالن، بالای شومینه ای روشن «رفیق استالین» بود در قاب عکسی به دیوار آویخته، با همان سبیل کذایی، فرنچ نظامیِ یقه بسته، به رنگی «قهوه ای/ خاکستری» و روی هم رفته کدر و دلگیر. گذرا نگاهی بهش انداختم و یادم آمد چه جنایت هاَ و خیانت هایی که در پرونده سیاهش نیست. مهدی هم چند صباحی سنگ طرفداری اشَ را به سینه می زد، بگذرم... دیواری را که عکس از آن آویخته بود نمی شد درست تشخیص داد. خواب زیادی تیره بود. مهتاب با یک



دیس میوه خوری پر از هندوانه های قرمز قاچ شده وارد شد. فقط به من تعارف کرد و نشست پیشم. دو قاچ خوردم. شروع کرد به شرح خوابی که دیشب دیده بود. گفت داشتم از وسط خیابان عبور می کردم. هر چه بیشتر می رفتم آب بیشتر می شد زیر پاهام. خیابان بَدل به رودخانه شده بود. ناچار راهم را عوض کردم. این بار به خیابانی رسیدم زیباتر و دلگشاتر، انبوه جمعیّت برای شنیدن سخنرانی تو ایستاده بودند. دیدم تو شاه شده ای، کتاب هایت را می خرند و صد تا کراوات داری. من یکی را پسندیدم و بستم گردنت، بعد یواش یواش دیدم هوا روشن می شود و سحر از راه می رسد. من با چشم های بسته به مهتاب گوش می دادم، چشم هایم را که باز کردم، مهتاب دیگر نبود، رفته بود و بقیّه میهمانان هم. نگران مهتاب شدم. خاتون، پدران موظّف اند نگران فرزندان شان باشند و آن ها را نگران کنند. مغان پرسید کی بود این دختر طنّاز که این قدر عقل و هوش از سرت ربود؟ گفتم: مهتاب. تعجّب کرد که این قدر بزرگ شده بود. گفتم این جایی نیست، آن ورِ آبیه. دیپلمش را که گرفت رخت به آن سوی آب ها کشید و سال هاست رو پاهای خودش ایستاده... دختر بلند پرواز و کمال جویی ست مثل مادرش، و بی آرام و سردرگم است مثل پدرش در آن سال های جوانی نژاد از دو سو دارد این نیک پی. با مشکلات زندگی زود کنار می آید و سعی می کند به جای ننه من غریبم در آوردن به قابلیّت های خود تکیه کند و به حلّ مشکلات بپردازد. باور دارد فرصت ها در دل مشکلات نهفته اند، پس از دل و جان بر آن است آینده ای بسازد که گذشته جلواش زانو بزند. باورش دارم مغان عزیز. همیشه گفتنی ها داریم با هم؛ چه در سفر چه در حضر. حرف زدن با مهتاب– حتّی در خیال– مثل قدم زدن در نور است و صدایش مثل غلتیدن آب در چشمه. نه این نور بیرون از من است و نه این صدا. روزهای کوتاه و مختصر با مهتاب بودن گریزی است از دل نگرانی های لزج و سمجِ روزانه به چند ساعتی فراغت و بی خیالی، به پس زدن خیال های پریشان. با موضوع جدایی من و مادرش عاقلانه و بزرگوارانَه کنار آمد و برای آسودگی و رفاه فکری هر دوتایمان، از خود مایه گذاشت. محیطی که اختلاف های ما ایجاد کرده بود، طوری بود که اگر از هم جدا می شدیم برای مهتاب هم بهتر بود. حال و هوای هر دوتایمان را دارد و نگران صحّت جسم و جان هر دوتایمان. روزی بهش گفتم مرسی که دخترم هستی مهتاب. خندید. مغان نیز؛ از آن خنده ها که سایه اش چند لحظه ای پهنای صورتش را دَر نوردید. مغان شتاب داشت به سر و سامان دادن سر و صورتش، گفت دوست ندارد سپیده سر بزند و او با این سر و وضع نامرتّب و پریشان به دیدارش برود، فکری به حالش باید می کرد. گفتم تا سپیده نزده نمی شود که علاجی به موهات بکنیم. گفت بتی ۲۴ ساعته دایر است و در خدمت مردم. طبقه دوم ساختمانی در کنار سینما آسیا پیش بتی رفتیم. داشت سر و صورت برادر بزرگش را صفا می داد، هیچ اعتنا و التفاتی به ما نکرد. مغان گفت بیت الله زندگی اش وقف همین برادر است، کسی توان اداره و تیمارداری و تر و خشک کردنش را ندارد. این مرد با این کار بهادرنمایش کار اولیا... چه می دانم کار اوصیا و انبیا... نه بالاتر از آن ها را انجام می دهد. در این حیص و بیص سپیده هم سر زد و هیچ اتّفاق ناگواری رخ نداد ولی مغان همچنان چشم به راه سپیده سحر بود و من در اندیشه رهایی وی از این وسوسه و دغدغه فکری مهیب و ویرانگر.

تمام راه در درشکه ای که ما را به صاحب الامر می برد به گفتگو بودیم. از همه چیز و همه جا و همه کس سخن به میان آمد، البتّه به غیر از بازار سهام و قیمت زمینِ دونبشی و چهار بر و نیز از برجامِ بی سرانجام. می دانستم با تز «حافظه تاریخی» که همواره به عنوان اصل قبول شده بین اکثر جوامع و ملّت ها تلقّی می شود، مشکل دارد. به عمد سخن را به این مقوله پر مناقشه کشاندم و یادآوری سخن مشهور جورج سانتانایا که گفته بود «آنان که نمی توانندگذشته را به یاد آورند محکوم به تکرار آن هستند» تا ببینم آیا حقّه مِهر در دل وی همچنان به آن مهر و نشان است که بود، یا نه او نیز بر اساس مصلحت های معیشتیِ زمانه تغییری در اعتقادهای متقن خویش داده است. به یک باره چهره برافروخته، گفت طبا متأسّفانه امروزه پی آمد آن ایمانَ این شده است که یادآوری گذشته به مثابه نوعی اخلاقیّات، یکی از تردیدناپذیرترین فضایل این عصر شده است. به ما، به غلط، چنین آموخته اند که یادآوری گذشته و تکریم حافظه جمعی تاریخی از ضرورت های اخلاقی بشر است، ولی به ما گوشزد نکرده اند که اگر این تلقّی، اگر نه همیشه ولی دست کم بعضی اَوقات، غلط باشد، چه؟ اگر حافظه تاریخی، آن چنان که جوامع و ملّت ها به کارش می بندند، بیش از آن که به صلح بینجامد به جنگ ختم شود، و بیش از آن که به سازش و مصالحه ختم

شده باشد به عداوت و خشم و نفرت راه داده باشد، و به جای بخشایش به انتقام جویی بابت زخم های واقعی و خیالی انجامیده باشد، چه؟ وقتی می بینیم ضرر حافظه تاریخی بیش از فایده آن است چرا باید همچنان از آن دفاع کنیم و آن را سرمشق قرار دهیم؟! آیا بهتر نیست یک بار هم که شده چشمان مان را بر روی هزینه گزافی که جوامع بشری بابت تسلّی خاطرِ ناشی از یادآوری گذشته پرداخته اند و هنوز هم می پردازند نبندیم! آفت حافظه جمعیِ تاریخی که در دهه ۱۹۹۰ دامان یوگسلاوی سابق را گرفت و هنوز هم در مناطق دیگر به شکل های دیگر ادامه دارد یادمان نرفته؛ در عراق، در سوریّه، در پوپولیسمِ ملّی گرایِ هندوی حزبِ بهاراتیاجاناناى هند، و در میان تروریست های بنیادگرای. امروز بیش از هر چیز به نوعی «فراموشی» نیاز داریم طبا. یادآوری گذشته شاید در موارد نادری هم نشین عدالت باشد امّا دوست قابل اعتمادی نیست، در حالی که فراموشی می تواند چنین باشد. پس فراموشی را بستاییم؛ چرا که در این دور و زمانه شاید اصلی ترین موتور برای به گردش درآوردن چرخه دموکراسی باشد. ناتوانی در فراموش کردن گذشته پی آمد های خطرناک و وحشیانه ای دارد که نمونه های آن را در برگ برگِ تاریخ ملّت ها می بینیم. فراموش کردن نه از منظر ناتوانی و ضعف بلکه ناشی از حس لطیف انسانی و به قصد ادامه یافتنِ زندگی از مقدّس ترین شیوه ها و سنّت هاست، زیرا هر چیزی را پایانی لازم است، از جمله سوگواری را. در «فضائل فراموشی» همین بس که زمینه خروج آفریقای جنوبی از آپارتاید، گذار اسپانیای فرانکو به دموکراسی و مواجهه ی شیلی با جنایات ژنرال پینوشه را فراهم آورد. شاید نتوان چکیده حکمتِ نهفته در دل «فضائلِ فراموشی» را در جمله ای کوتاه تر و واضح تر از کلام جان کنت گالبرایت یافت «هیچ چیز در سیاستِ پسندیده تر از حافظهِ ضعیف نیست» «غلام خاتون»ی که دغدغه اصلی ات شکوفه زدن گلِ عشق و محبّت و صفا است در عالم و تعمیم صلح کلّی در جامعه بشری، به فرزندان مان باید یادآور باشیم ما امروز در جامعه مان به رواج تز «نکش» احتیاج داریم تا به شعار «بکش»، به شعار «ترور بس»، «اعدام بس»، «کینه و عداوت بس» نیاز داریم نه بر اصل نخ نمای کوبیدن بر طبل انتقام و کینه کشی. ما به مردانی نیاز داریم که هدف شان گستردن بستری ست برای شکوفه کردن گل های آشتی و پراکندن عطر تساهل و تسامح در فضای درد آلود جامعه، نه به افرادی که در کسوت مدافع مطلق نگری که فقط و فقط دنبال مجازات و انتقام هستند. باید به آن ها بگوییم حلقه گم شده در جامعه متأسّفانه کلنگیِ مان، اخلاق است نه رونمایی از جلوه های رنگ وارنگ دروغ و تزویر و... آتشبار توپخانه مغانِ دردآشنا هنوز به کار بود و من نگران این که مبادا این گونه تخت گاز رفتن در مسیری سنگلاخ، به سلامتی وی آسیب برساند. فراموش نکرده بودم جلسه دوستانه ای در سال های دیر و دور را که در آن، یکی از حاضرانِ پایبند به کیشِ نابیوسیده و آبروباخته «سیاه یا سفید» مدام از کشت و کشتار و انتقام کشی سخن به میان آورد و یک قدم همَ پا پس نگذاشت از فیگور و ژست روشنفکری خویش، و من دیدم چگونه لایه ای از غم و کدر و نیزخشم و عصبیت بر چهره مغان نشست و او را چند روزی به عزلت و دردمندی کشاند. به قصد ایجاد تلطیف در روند کلام سخن از محمّد و مولانا و عرفان و تاریخ اسلام پیش کشیدم. ابتدا چند لحظه ای ساکت ماند و درخود؛ دوباره لب به سخن گشود و مرا باز میخکوب کرد. گفت: فلانی لحظه ها عریان اند، جامه مندرس و وصله وصله ایمانِ نیم بندِ موروثی پدران بر آن میپوشانیم. زمان، زمانِ شکستنِ حصار باور های نخ نما است و تجدید نظر در تمامی داشته ها و اندوخته های ذهنی. محمّد در قرآن خدایش را خیلی کوچک آفریده است! خدایی که من در دل دارم و با او عشق



بازی و درد دل می کنم آن چنان بزرگ و متعالی است که هرگز رضا به شکستن دست های آفریدگانش نمی دهد. خدای من بر سریر اقتدار و مِهر، شادی و تعالی بندگانش را آرزو می کند. مولانا هم آنی نیست که در کتب شرح حال آمده است. ما از مناقب العارفین، جلال الدّینی را می یابیم که در ذهن افلاکی وجود داشته و مصدر خرق عادات و معجزات بوده است؛ از این رو همان نقطه های ضعفی که در خود او و بعضی هم قدمان وی بوده به مولانا نسبت داده شده است. در صورتی که قیافه حقیقی مولانا را به مراتب بهتر و روشن تر و ثابت تر می توان از شش دفترمثنوی و دیوان شمس تبریزی به دست آورد و از مناقب العارفین با گفته های سلطان ولد فقط حوادثی را می توان گرفت که بر ترسیم صورتِ روحانی او کمک می کند؛ همچنان که قیافه سعدی را مشخّص تر می توان از کلّیات وی انتزاع کرد. چیز دیگری نگفت چون که من بیدار شدم.
دلم نمی خواست از خواب بیدار شوم. آرزو می کردم خواب تمام نشود و روز نیاید. ولی این آرزو هم مثل هزاران آرزوی دیگر محقّق شدنی نبود. بیدار شدم. حالت عجیبی داشتم در بیداری. به اندازه فرورفتن در سردابی هزار پلّه احساس خستگی و له و لوردگی می کردم. از همه چیز خالی شده بودم؛ اندروا همراه با نوعی آگاهیِ خوابزده به وجود خود. واقعاً آن چه دیده بودم خواب بود؟! شیدایی گنگ و ناشناسی توأم با دردی دلچسب همچنان رگ–رگِ وجودم را چنگ انداخته بود؛ یعنی به یک آگاهی تازه دست می یافتم که چنین آشفته و پریشان می نمودم؟! این نیز مثل اغلب خواب هایی که این روزها دیده ام برای خودش حافظه داشت امّا خواب آلود، در نتیجه دشواریاب. خاتون اصولاً بعضی از حالات روحی و کشمکش های روان شناختی گاه به قدری پیچیده است که نوشتن اش داستایفسکی می خواهد همان طورکه تحمّل اش گاو نر و مرد کهن؛ من که... نمی دانم... شاید در مواردی اوّلی باشم ولی دومی... هرگز. دوست نداشتم پیوندم با لذّتِ دردناکی که در خواب تن و جانم را در نوردیده و «غم شادی » که تمام بدنم را گرفته بود به این آسانی گسسته شود. برایم سخت بود از دست دادن حسّ و حالِ نابی که توی خواب، با خواب، ارزانی ام شده بود و اینک به سیاهه خاطرات ماندگار ذهنم افزوده می گشت. خاتون مبادا، به قول شکسپیر «در این زمستانِ سردِ نامرادی ها» چنان گرفتار گذران و روزمرّگی شویم که زمان بدون خاطره بگذرد؛ شتابزده بیاید و بدون این که یادی بر جای بگذارد. همچنان در نشئه خوابِ نوشینِ دوشین، این غزل را زیر لب زمزمه کردم که یک وقتی از زبان مغان شنیده بودم؛ از خودش بود یا از شاعری دیگر، نمی دانم. خاتون «سلطان ساوالان» همیشه برای من و دیگر ارادتمندانش در قامتِ شکوهمندِ «پدرمقام» نماد گویای «با دل خونین لب خندان بیار» بوده است. غزل را با هم بخوانیم:

گوزومون ایشیقی باشیمین تاجی
منه حیات وئرن حیاتیم آتام
سوزی نصیحتی روح احتیاجیم
حقّین حقّ یولچوسو اوستادیم آتام
زحمتله چالیشیب اوزی آغ اولان
منلیگی، غروری اوجا داغ اولان
ائولادی یولوندا چیلچیراغ اولان
دردلرین، کونوللرین نجاتی آتام
حیاتین یوللارین دولایی چتین
اویرتدون بو یولدا دورماغی آتام
سن سن تک آچاری هر سعادتین
اوچان ترلانلارین قانادی آتام

# رایحه ای از ورای سالهای دور

**مجتبی نخجوانی**

قطعه اثر کوچک آبرنگ را که بدست گرفتم، حسی غریب سراپای وجودم را در بر گرفت. انگار چراغ خاطره ای که خود در آن نقشی نداشته ام، در دوردست های ذهنم روشن شد. احساسی عجیب و عاطفی که بخواهد یادی خوش از گذشته ها را برایم تداعی کند، حسی که برایم هم تازگی داشت و هم نداشت. «داشت»، چون این اثر را بار اولی بود که می دیدم و «نداشت»، چون نظیر این آبرنگ را شاید و حتما که قبلا نیز دیده بودم. هاله ای از این دو حس متفاوت و متضاد احاطه ام نمود. اثری بود متعلق به سالهایی دور که گذشتِ این سالها، از تارو پود آن بوضوح می بارید: گل های رز با غنچه و برگها داخل لیوانی آب.

رنگ و بوی قدیمی بودنش را کاملا حس می کردم. گوشه ای از کار در گذر زمان، پوسیده و ریخته بود و از چند جا



نیز بطور اُریب تا خورده بود. داد می زد که از لحظه خلق اثر تا امروز، قاب گرفته نشده است. پاسپارتویی هم داشت که ای کاش آن را نمی داشت. پاسپارتویش با بدسلیقگی انتخاب شده و نوعی وصله دم دستی بود بر یک کار آبرنگ ناب. مخلص کلام، خوب نگهداری نشده بود.

این کار کوچک آبرنگ در ابعادی حدود بیست در پانزده سانتی متر، در طول سالیان طولانی، رفتاری در خور ندیده بود. به احتمال قریب به یقین نیز پوسیدگی های لبه های کاغذ، باعث شده بود که کناره های آن را برای مرتب جلوه دادن و موجه نمودن ناهنجاری های نگهداری اش- احتمالا- در بین اوراق و ورق پاره های دیگر، با قیچی ببرند و به شکل مرتب تری- به خیال خود- درآورند و در نتیجه کادر اثر کوچکتر و تنگ تر شده بود. سراغ ابرو رفته و چشم را کور کرده بودند. وانگهی خود لیوان نیز به اندازه ای که باید دیده می شد، نبود. تمام این ها را می شد نادیده گرفت و باز شیفته این اثر نقاشی شد که ارتباط عمیقش با من، این شیفتگی را دو چندان کرده بود. این ارتباط، مثل دیدار برادری بود که تا کنون هرگز ندیده ای اش و اکنون که می بینی، پیر و فرتوت و فرسوده شده اما همچنان برادر توست و دیدنش، زنگار سالها دوری و نادیدنش را از دلت می زداید.

این نقاشی را در منزل یکی از دوستان قدیمم، مهندس جلیل مکبر- که در ضمن خود نقاش است و مجموعه دار و در کار خرید و فروش آثار نقاشی- دیدم.

باتفاق دوست نقاش دیگرم- آقای محمودی- به دیدنش رفته بودم و پس از چای و گپ و گفت های معمول، اظهار داشت که اخیرا کار آبرنگی به دستش رسیده و با توجه به سبک و سیاق کار، تصور می کند که اثرِ یک نقاش خارجی باشد و به گمان خود، شبیه اش را در کار هیچ کدام از نقاشانیَ که می شناخت، ندیده و حتی می گفت که چنین اثری، اصولا نمی تواند کار نقاشان ایران باشد. و نظرم را می خواست بداند.

کار را که به دست گرفتم، با ذهنی ازپیش جهت داده شده و آماده برای دیدن یک اثر از یک نقاش خارجی، به یکباره مسحور زیبایی آن شدم: یک آکفارل ناب با تمام لطافت و زیبایی های یک کار آبرنگ از یک استاد آبرنگ کار. حسی آکنده از مهر و وابستگی ای باورناکردنی نسبت به این کار کوچک در وجودم موج می زد و امواجش سراسر وجودم را فرا گرفت. کهنگی ظاهر و تاخوردگی های مکرر و کنده شدن کناره های آن، مانع از احساس طراوت گل ها نشده بود. حتی رایحه گل ها در اتاق نیز پراکنده بود و یا من اینگونه حس می کردم. «یک نفس با ما نشستی، خانه بوی گل گرفت»

دقایقی طولانی، با دقت و وسواس و تحسین، کار را نگریستم و در دل متاسف از اینکه در طول سالها، رفتاری شایسته با کاری به این زیبایی و لطافت صورت نگرفته است.

بنا به اظهار مهندس مکبر، گویا برادر نقاشش، منوچهر که او هم از دوستان من، این را لابلای چند مدل نقاشی که از یک نفر خریده بود، یافته و متوجه شده است که این اثر، یک نقاشی منحصر بفرد است و پس از شور و مشورت با همدیگر، نتیجه گرفته اند که متعلق به یک استاد خارجی باید باشد. اما مرور زمان و پوسیدگی و تاخوردگی و قاب نگرفتن و بدتر از همه برش ناشیانه کناره های اثر، اصالت آن را از بین نبرده بود یا نتوانسته بود ببرد و حال که در مقابل دیدگان من و در دستانم بود، بوی گل ها را به تمامی حس می کردم. لیک مهمتر از همه اینها، آمیخته با بوی گل، بوی دیگری نیز به مشامم می خورد که دیر زمانی بود آشنا بودم با آن. بسیار آشنا. در زوایای کار خیره شدم و آن را از دید یک نقاش- که با یک اثر نقاشیِ استادانه، تخصصی تر برخورد می کَند- نگریستم. مصرانه دنبال امضاء می گشتم. امضایی دیده نمی شد. ناگهان به نظرم رسید که زیر اثر- جایی که محل امضاء باید می بود- چیزی دیده باشم، شبیه یک نوشته بسیار کمرنگ و ناخوانا. از مهندس مکبر ذره بین خواستم و نوشته را که با ذره بین کاویدم، بناگاه احساسی که در همان اولین لحظه دیدن نقاشی به من دست داده و تا این لحظه رهایم نکرده بود، با شدتی بیشتر بر تار و پود وجودم چنگ انداخت. تقریبا زبانم بند آمده بود و قلبم به شدت می زد.

آن احساس عاطفی و ارتباطی که با این نقاشی کوچک از همان ابتدا برقرار کرده بودم، کار خودش را کرده بود: امضاء پدر بود!

آنچه را که مصرانه به دنبالش بودم، بالاخره یافته بودم.

امضاء اثر- رسام نخجوانی- را زیر ذره بین به مهندس مکبر و دوست نقاشم نشان دادم و سر مست غرور از چنین کشفی، برگشتم به سال های آغازین دهه سی که هنوز به دنیا نیامده بودم. قدمت اثر مربوط به آن سال ها بود و این را شیوه و شکل امضاء پدر در آن سال ها نشان می داد. با مداد کم رنگی، زیر کار را امضاء کرده و به مرور سالها و ساییده شدن اثر در لابلای اوراقی که بینشان محصور و مهجور مانده بود، کم رنگ و کم رنگ تر شده بود.

بواسطه رایحه ای که از اثر به مشامم خورده- و این رایحه برایم به مثابه فرزند و شاگرد استاد، چه آشنا و روح نواز بود- به کشف اثری قدیمی از پدر نائل آمده بودم.

# گره خوردگی آغاز کار معلمی رئیس نیا با روستاهای آبا و اجدادی استاد شهریار

## سخنرانی استاد ابوالفضل علیمحمدی در مراسم بزرگداشت استاد رحیم رئیس نیا

بسم الله الرحمن الرحیم
سلام و عرض ارادت بر دانشوران و فرهیختگان حاضر در جلسه.
بسیار خوشحالم که در بزرگداشت نویسنده و محقق توانا، جناب استاد رحیم رئیس نیا، که نام آشنا و محبوب علاقه مندان به تاریخ و فرهنگ آذربایجان بوده و هست و کتاب های تاریخی اش به روش تحقیقی سرچشمه بسیاری از آثاری است که بعدها در این زمینه به چاپ رسیده اند، مروری بر شعر و زندگی در یکی از نوشته های ایشان داشته باشم، اما پیش از آن مایلم در مورد گره خوردگی آغاز کار معلمی او با روستاهای آبا و اجدادی استاد شهریار نکته ای بگویم:

حیدر بابا ملا ابراهیم وار یا یوخ
مکتب آچار، اوخور اوشاقلار یا یوخ
خرمن اوستی مکتبی باغلار یا یوخ
مندن آخوندا یتیررسن سلام
ادبلی بیر سلام مالا کلام

۵۶ سال قبل معلم جوانی که تازه دانشسرای مقدماتی را تمام کرده بود، با سمت مدیر و معلم روستای(قاییش قورشاق) با مقداری گچ و یک جارو و یک دفتر حضور و غیاب و مقداری خرت و پرت دیگر خود را به آن روستا رساند و ادامه دهنده مکتب ملا ابراهیم، (مکتبی که استاد شهریار در آنجا تحصیل کرده بود) به شکل امروزی و جدید آن می شود. رئیس نیا در خاطراتش می نویسد: در آن هنگام اغلب شخصیتهای حیدر بابا، در حال حیات بودند و من سعادت آن را داشتم که شعر و زندگی را با هم مرور کنم.
رئیس نیا نه تنها خاطرات خود را نوشت، بلکه کسان دیگری را هم که به نحوی مرتبط با شهریار بودند، تشویق به نوشتن خاطراتشان می کرد.
سرکار خانم رجب زاده پرستار ویژه و عروس استاد شهریار، در مقدمه خاطرات مشترکمان که به نام (سخن از یار آشنا) به چاپ رسیده است، می نویسد:
چند ماه پس از فوت استاد شهریار با پسر استاد ازدواج کردم و اولین جایی که ایشان مرا بردند، منزل استاد رحیم رئیس نیا، از نویسندگان نامی و طرازاول آذربایجان بود. ایشان پس از صحبت های اولیه به من توصیه کردند که حتماً خاطرات خود را بنویسم تا ماندگار شوند و آیندگان خودشان در مورد استاد قضاوت کنند.
نظیر این توصیه ها را در مورد افراد و شخصیت های دیگر هم شنیده ام، که به جهت ضیق وقت به آنها نپرداخته و به مصداق دیگری از مرور شعر و زندگی یا تلفیق شعر و تحقیق در کتاب تاریخی (دومبارز) می پردازم:
این کتاب که به قولی اولین کتاب تحقیقی در ارتباط با انقلاب مشروطیت است در سال ۱۳۴۸ توسط رحیم رئیس نیا و مرحوم عبدالحسین ناهید منتشر شد. تطبیق وقایع تاریخی با متون ادبی، در فصلی از کتاب که به قلم استاد رئیس نیاست، قابل تامل است. رئیس نیا در این فصل نشان می دهد که (بعضی از آثار ادبی هست که التذاذ واقعی از آنها تا حدی موقوف آشنایی با تاریخ است)۱ او تاریخ را با شعر و ادبیات پیوند داده، تا کتابش جاذبه زندگی را پیدا کرده و شوق و هیجان و یاس و ناامیدی نهفته در بحث های مورد نظرش را برای خواننده ملموس تر سازد.
شروع فصل ستارخان با جمله هائی از کلیله و دمنه است که:
مطلقوقه گفت: جای مجادله نیست، چنان باید که همگنان استخلاص یاران، مهم تر از تخلص خود شناسند و حالی صواب آن باشد که جمله به طریق تعاون قوتی کنید تا دام از جایی برگیرند که رهایش ما در آن است.
و سپس وارد بحث کاملا تحقیقی و پژوهشی در مورد دوره جوانی ستارخان شده و می نویسد:
زندگی ستارخان، در دوره جوانی تا درگیری جنبش مشروطه چندان معلوم نیست. از اطلاعات جسته و گریخته ای که در این مورد به دست آمده است چنین بر می آید که ستار هنوز راه رسیدن به مقصود را نمی شناخته است. او در این دوره به مرغ اسیر در قفسی می ماند که هر دم به خاطر آزادی بال و پر می گشاید ولی هر چه بیشتر تکاپو می کند، سرش بیشتر به میله های قفس برخورد می کند. این مرغ، هنوز از کبوتران کلیله و دمنه نیاموخته بود که تکاپو به خاطر آزادی خود، و تنها خود، نتیجه اش گرفتار شدن به دست صیاد است.
نثر پخته، تاثیر گذار و شاعرانه رئیس نیا در این کتاب، خواننده را آن چنان جذب می کند که، تمام کتاب را چون آب گوارایی یک جا سر می کشد. و این درسی است به نویسندگان جوان که بدانند، نوشتن دارای اهمییت است اما مهم تر از نوشتن، چگونه نوشتن است.
محقق، بحث در جنبش مشروطه را با بیتی از شهریار آغاز می کند:



در بیستون انقلاب، از شور شیرین وطن
بس تیشه بر سر کوفته فرهاد آذربایجان

و با نثر زیبایی ادامه می دهد:
هنوز، باد، با محاسن بهبهایی که با دست های خون آلود قزاق ها کنده شده بود بازی می کرد، هنوز گرفتاران باغشاه– که نقل مجلسشان دانه های زنجیر بود، آخرین شعری را که ملک المتکلمین، آنگاه که کشان کشان به سوی قتلگاهشان می بردند، با آواز محزون و بلند خود خوانده بود فراموش نکرده بودند:

ما بار گه دادیم این رفت ستم بر ما
بر قصر ستمکاران تا خود چه رسد خذلان

در بخش اول کتاب (دو مبارز) که به ستارخان اختصاص دارد، تطبیق شعر و تحقیق و فضاسازی عاطفی برای تجسم بهتر موارد تاریخی، به نحو احسن انجام گرفته و جا به جا از اشعار میرزا جعفر خامنه ای، میر عبدالحسین خازن، عارف قزوینی، سید اشرف الدین گیلانی، ناظم حکمت، مهدی اخوان ثالث، حاج رضا صراف، میرزا علی اکبر صابر، شیخ اجل سعدی، ایرج میرزا، هوشنگ ابتهاج و دیگر شاعران و نویسندگان داخلی و خارجی استفاده شده است. یکی از بهترین تطبیق های تاریخ با شعر در کتاب دو مبارز، صحنه بیرق های سفید روس می باشد. صحنه خفقان آوری که کسی جز ستارخان یاری مقابله با آن را نداشت.
رییس نیا این فضای ترس و لرز شهر تبریز را با بندی از شعر آرش کمانگیر سیاوش کسرایی به تصویر می کشد:

شهر سیلی خورده هذیان داشت
برزبان بس داستان های پریشان داشت
زندگی سرد وسیه چون سنگ
روز بدنامی
روزگار ننگ
غیرت اندر بند های بندگی پیچان
ترس بود و بالهای مرگ
کس نمی جنبید ، چون بر شاخه برگ از برگ
سنگر آزادگان خاموش
خیمه گاه دشمنان پرجوش

وسپس از زبان دکتر رضازاده شفق که در آن روزها در تبریز بود می نویسد:

در بهبوحه بهت و یاس یکباره سر وصدایی در شهر بلند شد... هرکس از دیگری می پرسید جه خبراست ؟ تا اینکه سر انجام خبر پخش شد و همه آگاه شدند که، ستارخان امیرخیزی قیام کرده است.
فصل ستارخان در کسوت مجاهدان هم که باشعری از اسماعیل شاهرودی «آینده» آغاز می شود بسیار خواندنی است:

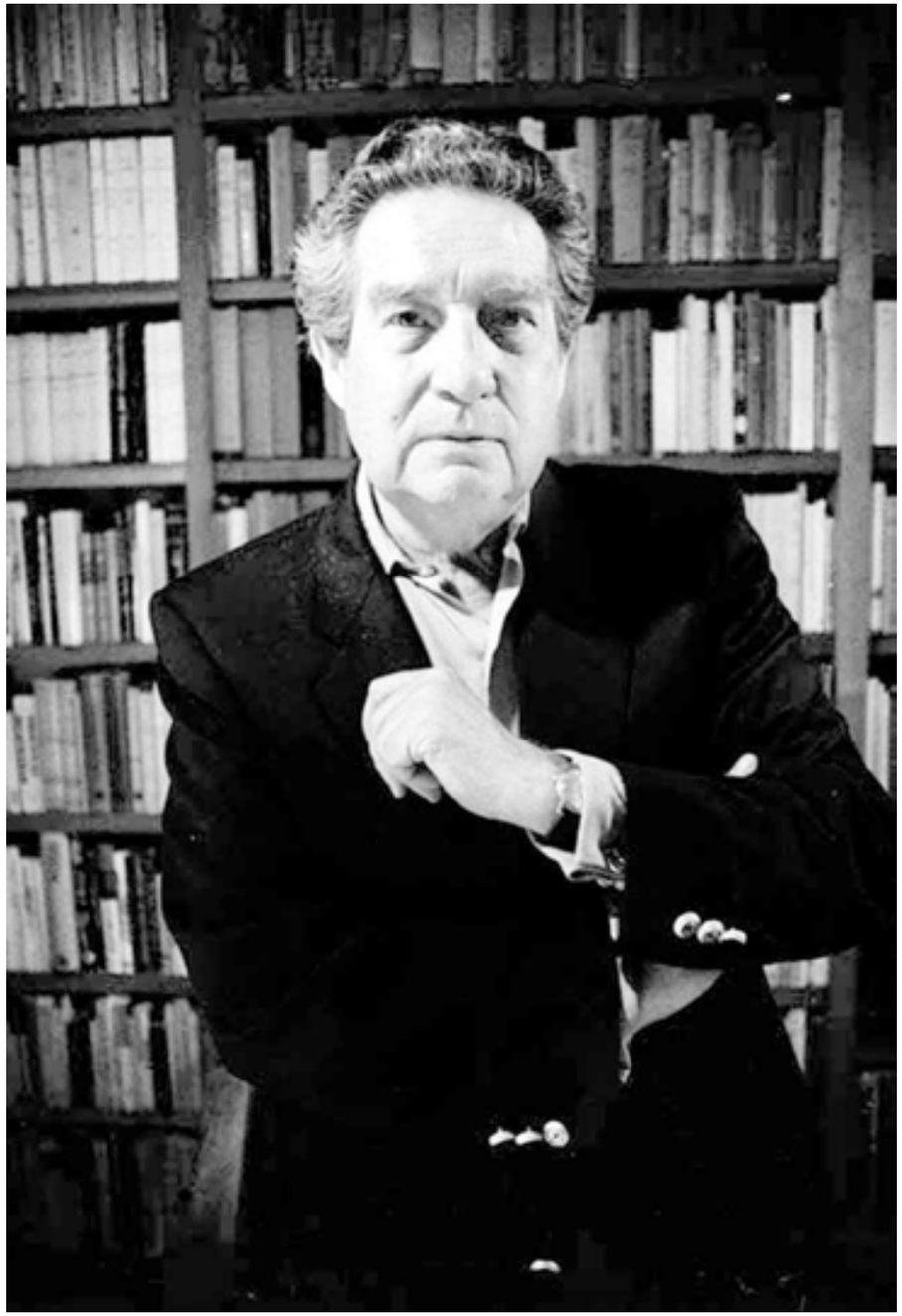
من هرچه هستم
دشنه ای هستم
در حاضر باش یک دست
دستی که بر پشتم است و پناهم داده
دستی که هم زنجیر من است

وادامه می دهد که: ارج دارترین اقدام انجمن تبریز، ایجاد تربیت دسته های مسلح گارد انقلابی (دسته های مجاهدان یا فداییان) بود که تحت نظر مستقیم مرکز غیبی اداره می شد.
البته موارد بسیار ارزشمند دیگری هم از تلفیق شعر و تاریخ برای تاثیر گذاری بیشتر در خواننده و درونی کردن آن مفاهیم در کتاب دو مبارز هست، که با اشاره به یکی دیگرکه با شعری از محمد زهری فضا سازی شده، سخنم را به پایان می برم:
وقتی عین الدوله، شهر را از چهار سو گلوله باران می کند، شهر یکپارچه غرق در آتش و خون می شود. وانفسای غریبی راه می افتد و مرگ و وحشت و ویرانی از در و دیوار بر سر شهر باریدن می گیرد. جوی های باریک خون از هر طرف به راه می افتد و میدان های رزم از خون سرخ جوانان و پیران آزادی خواه وطن، لاله گون می شود:

به گلگشت جوانان
یاد ما را زنده دارید ای رفیقان
که ما در ظلمت شب
زیر بال وحشی خفاش خون آشام
نشاندیم این نگین صبح روشن را
به روی پایه ی انگشتر فردا
و این صبحی که می خندد به روی بامهاتان
و این نوشی که می جوشد درون جامهاتان
گواه ماست ای یاران
گواه پایمردی های ما
گواه حزم ما، کز رزمها،جانانه تر شد

باری اگر امروز ملا ابراهیم با آن فضل و فضیلتی که استاد شهریار از او نقل می کرد در قاییش قورشاخ نیست، خلف صالحش استاد رئیس نیا، عمق سواد مکتب های قدیم و مدارس جدید را در آثار و نوشته ها و سخنرانی هایش به عاشقان علم و کتاب عرضه می دارد.
عمرشان طولانی باد

۱. تاریخ در ترازو– دکتر عبدالحسین زرین کوب– چاپ اول– صفحه ی ۲۵







# درآمدی بر شعر و اندیشه
# اکتاویو پاز

کوسروف چانتیکیان
برگردان: رضا اسکندری

اوکتاویو پاز، در مقدمه‌اش بر نخستین ویرایش کمان و چنگ سوالی را برابر ما و خودش می‌گذارد: «از آن روزی که سرودن اشعار را شروع کردم، برایم سوال بود که آیا این کار ارزشش را دارد: آیا بهتر نخواهد بود اگر زندگی را به شعر برگردانیم تا آن‌که اشعاری از زندگی بسازیم؟» هم‌چون تمام سوالات اصیل، این دعوتی است از ما تا گفتگویی زنده را با شاعر بیاغازیم.

## ۱
## شاعر

اوکتاویو پاز، در مقدمه‌اش بر نخستین ویرایش کمان و چنگ سوالی را برابر ما و خودش می‌گذارد: «از آن روزی که سرودن اشعار را شروع کردم، برایم سوال بود که آیا این کار ارزشش را دارد: آیا بهتر نخواهد بود اگر زندگی را به شعر برگردانیم تا آن‌که اشعاری از زندگی بسازیم؟» هم‌چون تمام سوالات اصیل، این دعوتی است از ما تا گفتگویی زنده را با شاعر بیاغازیم. و هم‌چون تمام سوالات حقیقی، سایه‌ای از یک پاسخ به طور ضمنی در خود سوال هست. پس باید از خودمان بپرسیم سوال پاز برای ما چه مفهومی دارد.
در مقاله‌ای منتشر شده به سال ۱۹۴۲، با عنوان «سرودن از تنهایی و سرودن از با هم بودن»، پاز می‌نویسد: «شاعری نه اخلاقی و نه غیر اخلاقی است، نه عادلانه و نه ناعادلانه، نه صحیح و نه غلط، نه زشت و نه زیبا. فقط سرودن از تنهایی است یا از با هم بودن». این گزاره‌ای درخشان برای پاز است برای شنوندگانی که چهارصدمین زادروز سان خوان دِ لا کروز را در مکزیکو سیتی به جشن ایستاده بودند. و شاید برای پاز، گفتن این سخن کمی غریب بوده باشد، چرا که چند صفحه بعد در همین مقاله، گرفتار تناقض می‌شود: او می‌گوید با این همه، شاعری توانی سترگ است که خواسته‌ها و رویاهای پنهان‌مان را برایمان آشکار می‌سازد و به ما امکان تحقق‌یافتن آنها را می‌دهد. شاعر، با آموختن چیستی رویاهایمان (و در واقع، آشکار ساختن آن‌که ما رویاهایی داریم)، در عین حال به ما نشان می‌دهد که ماشین‌هایی ساخته‌شده برای اطاعت از دستورات یا ریختن خون «برای ثروت‌اندوزی فدرت‌مندان یا تثبیت نابرابری در فدرت» نیستیم؛ ما چیزی بیش از داده‌های آماری یا پاره کالاهایی هستم که بشود انبارمان کرد. و شاعری، با نمایان ساختن این رویاها، «ما را به شورش فرا می‌خواند، تا رویاهامان را به بیداری زندگی کنیم: که دیگر، نه رویا پرداز، که خود رویا باشیم».
آیا توانی این چنین، دعوتی چنین شگفت از روح که به ما می‌آموزد خودمان را از نو خلق کنیم و آنجا که ضروری است بر جهان بشوریم، و شعری بدین‌سان را، می‌توان «نه اخلاقی و نه غیر اخلاقی، نه عادلانه و نه ناعادلانه، نه صحیح و نه غلط، نه زشت و نه زیبا» نامید؟ آیا شعری که اعلام می‌دارد از آن‌چه می‌خواهی باشی رویایی بپرداز می‌تواند خود را به چشم‌اندازی متعالی از بالقوگی‌ها متعهد نداند؟ و آیا شعری چنین که ژرفای ناگشوده‌ی ما را بر ما آشکار می‌سازد، که به ما چیزهایی از خودمان می‌آموزد، و معرفتی متعالی را به آغوش می‌کشد و بسط می‌دهد، چنین شعری آیا می‌تواند چیزی جز اخلاق و عدالت باشد؟ جز این است که می‌توانیم چنین شعری را به حق، شعری حقیقی و زیبا بنامیم؟ پاز خود

نیز آگاه است که کمان و چنگ بلوغ و اصلاح مقاله‌ی «دور» اوست، اما ما نیز باید هشیار باشیم که پرسش او (آیا بهتر نخواهد بود اگر زندگی را به شعر برگردانیم تا آن‌که اشعاری از زندگی بسازیم؟) را نباید پیشنهادی برای زیباتر کردن زندگی در نظر گرفت. همان‌طور که گی‌یرمو سوکره، با مفصل‌بندی دوباره‌ی پاز، اعلام می‌دارد که «زندگی نه زیباست و نه زشت؛ اصیل یا فرومایه». سوکره چنین ادامه می‌دهد که پاز در مقابل، همگان را فرامی‌خواند تا زندگی‌هایشان بر اساس شعر بنا کنند؛ آنجا که تضادها به یکتایی می‌رسند، آنجا که تعارض‌ها حل می‌شوند، آنجا که شکستگی‌ها شفا می‌یابند و دوگانگی‌ها سرانجام نفی می‌شوند.

باید از همین ابتدا در نظر داشته باشیم که «زندگی» آن چیزی است که از خودمان و برای خودمان خلق می‌کنیم. خلق زندگی یک کنش است، توان خود را از نیت‌مندی می‌گیرد، در پس آن آگاهی است. بدین‌ترتیب، یک ارزش است: فردی زندگی کردن در این مسیر را بر می‌گزیند و نه در مسیری دیگر، این‌گونه بودن را و نه دیگر گونگی را. این نگاه متعهد به این است که آزادی بنیان هر کنش است. ادعایی آن‌سان که سوکره مدعی است، که زندگی نه زیباست و نه زشت، پیشاپیش متعهد ساختن خود به ارزشی خاص است. آن‌که تظاهر می‌کند موضعی نگرفته است، که تصمیمی نمی‌گیرد، ناگزیر کنش خود را انجام داده است. بی‌طرفی، هم‌چون نفی آزادی، یک توهم است، یک خودفریبی، یک دروغ. بدین‌ترتیب، روشن است که ما حق داریم قضاوت کنیم که آیا کنشی خاص، در راه خلق کردن/شدن‌مان یا در هر مسیر دیگری، «خوب» است یا «بد»، «عقلانی» یا «خیالی»، «زیبا» یا «زشت».

ادعای این که زندگی نه این است و نه آن دیگری یک سردرگمی واژگانی است. «زندگی» به آنانی ارجاع دارد که خود را در این جهان می‌آفرینند، خلق می‌کنند، کشف می‌کنند، آنانی که سخن می‌گویند و با آنان سخن گفته می‌شود، آنان که می‌شنوند و شنیده می‌شوند، آنانی که لمس می‌کنند و لمس می‌شوند، آنان که گردهم می‌آیند و با دیگران مشارکت می‌کنند، آنان که دنیا طرح می‌ریزدشان و به نوبه‌ی خود دنیا را طرح می‌ریزند. «زندگی» زمان است در پیوستاری تاریخی که ما همگی از دل آن برآمده‌ایم؛ جمع کل تمام کنش‌هایمان از آن تولد، از نخستین حرکت‌هایمان به عنوان موجود هشیار، تا آخرین آنها، تا مرگ‌مان. بدین‌ترتیب، ساختار کنش که خود را هم‌راستا با یک نیت‌مندی، یک آزادی، و یک آگاهی قرار می‌دهد، هیچ‌گاه نمی‌تواند بی‌طرف باشد. فراتر از این، چه معنایی می‌تواند داشت اگر بگوییم شعر (که بنیان‌های اصلی‌اش تخیل، امکان‌پذیری، اروتیسم، و عشق است) بر تمام تجربه‌های ما حکم می‌راند، مگر آن دم که آرمان‌شهری کشف می‌شود؟ کنش کشف این آرمان‌شهر، که سازواره‌ای است از تخیل و اراده، یک ارزش است. این ارزش را چه می‌توان نامید؟ زیبایی! بدین‌ترتیب، گزاره‌ی سوکره اشتباه از آب در می‌آید که گفته بود پرسش پاز ارتباطی با «زندگی» ندارد: با زیبایی و زشتی‌اش، با تعالی و فلاکت‌اش.

پاز خود به خوبی از این مساله آگاه است، آن زمان که نشان می‌دهد تمام شاعران بزرگ، زمانی به جامعه‌ای انقلابی و آزادی‌خواه ایمان داشته‌اند که در آن، سرانجام تنش‌های ناشی از تعارض میان تصدیق و نفی هم‌زمان تاریخی، برای همیشه در مرکز پیکره‌ی شعر از میان می‌روند. در این جامعه‌ی انقلابی، شعر، آن‌گونه که لوترامان در شاعرانه‌ها پیش‌بینی کرده بود، به چیزی عملی و برای همگان مبدل می‌شود! از آن‌رو که اصلاح و نقد زبان باید مبنایی برای بازسازی فلسفه و اندیشه باشد، کمترین چیزی که در این جامعه رخ خواهد داد خلق زبانی ناب است! آیا چنین زبان تازه‌ای، و گفتن و بازگفتن از ناب‌بودگی آن، زندگی ما را دگرگون می‌سازد، بهبود می‌بخشد، «زیباتر می‌کند»؟ یقینا! مبنای اندیشه زبان است. این زبان ناب گسسته از قیود خواهد بود، آزادی‌بخش، رسته از لفاظی‌های بوروکراتیک، و بدون دست‌کاری و مداخله به آن شکلی که اورول پیش‌بینی کرده بود. در چنین فضای مانا، اندیشه و شهود به توانش بالقوه‌شان در آفرینش دوباره‌ی خود از خلال یک خودآگاهی اصیل، نزدیک‌تر می‌شوند؛ شکلی از آگاهی که دیگر مقید، آشفته و مدفون نیست. دست‌یافتن به چنین زبانی ناب (یا دست‌کم رفتن به سمت آن)، بر این اساس، نخستین گام در آفرینش آرمان‌شهر خواهد بود.

در چنین جامعه‌ای، آگاهی شکلی از تبدیل و تحول را از سر می‌گذراند: استعلای زمان خطی و باژگونی تاریخ تحریف، به زمان نو، یک اکنون، که در آن عشق نه یک لحظه‌ی مجرد، نه یک تصادف و نه آنی از اقبال، که چشم‌گشودن به لحظه‌ای شاعرانه است، اکنون، اینجا، امروز. این اکنون، آن‌گونه که پاز می‌گوید، آن چیزی است که شاعران و هنرمندان همواره جویای آن‌اند حتی اگر همواره بدان آگاه نباشند. و ما چگونه این اکنون، این زمان نو را می‌شناسیم؟ پاز می‌گوید «شاید پیوند شعر و شورش نمایی دور از آن را به ما بنماید». این هم‌نشین کردن شعر و شورش از آن رو امکان‌پذیر است که پیوندی میان این دو وجود دارد. این پیوند، این هم‌سانی، میان شعر و شورش چیست؟ نخست آن‌که شعر اصیل (هم‌چون هر هنر حقیقی دیگر) امر پنهان را برای ما آشکار می‌سازد:



شعر، هشیاری ما را در جایی فراتر از سر و صدای گفتگوهای هر روزه قرار می‌دهد و آن دیگری را بر ما آشکار می‌سازد؛ در این مسیر، شعر نقابی را که چهره‌ی جهان را می‌پوشاند، با آفرینش دوباره‌ی جهان در مقام یک اکنونیت/حضور از هم می‌درد. شورش نیز به آشکارسازی جهان می‌پردازد، زیرا خویشکاری آن افسون‌زدایی از جامعه است. هم شعر و هم شورش، ساحت فریب را در می‌شکنند؛ هر دو بر هنجارهای مستقر می‌آشوبند؛ هر دو واقعیت مفروض را دستخوش استحاله می‌سازند؛ هر دو جامعه را نقد می‌کنند: اسطوره‌ی پیشرفت آن را، زمان خطی آن را، و زبان آن را.

برخلاف سارتر که مدعی بود ادبیات توهم است، که ما هیچ‌گاه نخواهیم توانست آن‌گونه زندگی کنیم که می‌توانیم به رویا ببینیم یا از آن بنویسیم، پاز معتقد است که ما چاره‌ی دیگری نداریم: ما انسانیم از آن رو که زبان داریم: «زندگی بر سخن گفتن دلالت دارد و انسان بدون سخن گفتن نمی‌تواند حیاتی به کمال داشته باشد. شعر، در مقام کمال سخن –در مقام زبانی که از خود سخن می‌گوید– دعوتی است برای التذاذ از تمامیت زیست». پس مبنای این دعوت از سوی شعر چیست؟ از کجا ریشه می‌گیرد؟ اجازه دهید تکرار کنم: التذاذ از تمامیت زندگی بدان معناست که نه تنها «من» شاد است، که «تو»، «دیگری»، سایه‌ی من، همگی شادند. جهانی بدون شعر، از لحاظ منطقی امکان‌پذیر خواهد بود، اما از منظر اخلاقی و زیبایی‌شناسی، یک تناقض است. چه کسی است که بخواهد در چنان دوزخی زندگی کند؟ آیا همین اثباتی بر این نیست که شعر محتوایی ضروری برای روح ماست؟ فراتر از این، مگر نه این که مفهوم «زیستن حیاتی به کمال»، حیاتی مبتنی بر اعتبار و اصالت، خود در برگیرنده‌ی «حقیقت» و «زیبایی» است؟ شعر، خلاقیت را مانا می‌سازد و تغذیه می‌کند؛ آگاهی را، همان‌طور که رمبو می‌گفت، به سطحی بالاتر فرا می‌کشد؛ و با توان حیاتی و تنش اروتیک‌اش، شعر زندگی را به یاد ما می‌آورد، شکلی متعالی از بودن را، قدرت عشق را، این را که ما چه هستیم و که خواهیم شد.

سی.ام. بورا در مقدمه‌ی خود بر کتاب منتخب شعر مکزیک نوشته‌ی پاز خاطرنشان می‌سازد که شخصیت یک ملت را می‌توان از شعر آن ملت استنتاج نمود، از آن‌چه آن ملت در مقام بازتابی اصیل از روح خود برجای می‌گذارد. بدین‌ترتیب شاعری، یا به بیانی بهتر، شعر در مقام یک اثر، درون خود سپهری از تجربه را در بر می‌گیرد: جهانی از «سپیدارهایی از آب روان» یا از اجاق‌های گازی، از اشاراتی از نامیرایی عشق یا از شکنجه. شاعر می‌گوید «عشق، مبارزه است و چون دو تن هم را ببوسند، جهان تبدیل می‌یابد». شاعری و تجربه‌ای که در شعر دیده می‌شود، در یک اثر، همواره چیزی بیش از آنی است که شاعر جویای آن بوده است: شعر، یا هر اثر هنری، موجودی زنده است و همواره مستقل از خالق آن. این را می‌توان در هر کدام از آثار بزرگ پاز دید؛ برای مثال، در سنگ آفتاب:

عشق مبارزه است
و چون دو تن هم را ببوسند
جهان تبدیل می‌یابد...

دوست‌داشتن مبارزه است، گشودن درهاست
بازایستادن از بودن چونان روحی از عددی
محکوم به زیستن در غل و زنجیر
منقاد اربابی بی‌چهره:
جهان تبدیل می‌یابد
چون دو تن بنگرند و بازشناسند یکدیگر را
دوست‌داشتن رهیدن خود است از نام‌ها

بهتر است سنگسارشدن تا مرگ
در میدان شهر
تا گام نهادن به آسیابی
که جوهره‌ی حیات آدمی را بیرون می‌چلاند
و ابدیت را به ساعت‌هایی تهی تبدیل می‌کند
دقایق را به محبس
و زمان را به سکه‌هایی مسین و مدفوعی منتزع.

معنای این پاره از سنگ آفتاب (و نیز در هر اثر هنری) تصویرگری است و تنها تصویرگری. و هرچند بیهوده است کوشیدن برای «توضیح» یک شعر، این نیز حقیقت است که شاعر و هنرمند، باور دارد «تصاویر چیزهایی از جهان و از خودشان به ما می‌گویند و این چیز... به راستی به ما می‌نمایانند که هستیم». این دقیقا همان توان زیباشناختی هنرهای سترگ است که درون آن، قدرت آشکارسازی رمز نهان آن دورانی نهفته است که در آن، بشر هنوز خود را از یکی بودن با کیهان وانداشته بود: رمزگان خرد. شعر در این معنا یک نفی است، یک نقد از جسم‌یافتگی جهان، و تلاشی برای بازنمایی هدف واقعی شورش (و انقلاب): آزادی و سعادت افراد. طبیعت عصیان‌گر شعر، فقط بر اساس شناخت چیزها و شناختن جهان، بدان‌گونه که در آفرینش دوباره‌ی امر واقع توسط شعر به ما ارائه می‌شود، شکل نگرفته است، هر چند به یقین بخشی از آن است؛ اما طبیعت شعر چیزی است بس فراتر. شعر عصیان‌گر است از آن رو که بنیان‌هایش، به میانجی تجربه، «دانشی والاتر» است: خردمندی. این خردمندی که شعر ناب از آن زاده می‌شود، همان علتی است که شعر را توانا می‌سازد تا به واسطه‌ی تصاویر، با ما از جهان بگوید و ما را به خودمان مکشوف سازد: قدرت آخشیجی شعر، در این معنا، اهمیتی به کمال دارد هم‌چون حکم اخلاقی سقراط: خودت را بشناس.

سوال ما، که هر هنرمند آگاه از کار خود و از پیوستگی تاریخی که ما همه در آن زندگی می‌کنیم نیز، آن زمان که جهانی را خلق و تبدیل می‌کند (و به نوبه‌ی خود تبدیل می‌یابد) سرانجام به ناگزیر با آن روبه‌رو خواهد شد، به محض آن که طرح می‌شود، پاسخ می‌گیرد. خواهیم دید که دو عنصر اصلی سوال ما (تبدیل زندگی به شعر– ساختن شعری از زندگی)، به جای آن‌که متخاصم و آشتی‌ناپذیر باشند، به دلیل ماهیت دیالکتیک خود، به صورتی جدایی‌ناپذیر در هم تنیده‌اند، و با تمایلات، ویژگی‌ها و کارکردهای مشترک‌شان، بی‌وقفه به یکدیگر می‌گرایند: تغییر، کیمیاگری، بازسازی، مسخ و انقلابی‌کردن جهان مفروض.

هرچند درست خواهد بود اگر بگوییم ما خودمان را انتخاب می‌کنیم، که ما خود تصمیم می‌گیریم چه کسی هستیم و چه کسی خواهیم شد، اما به همان اندازه صحیح خواهد بود اگر بگوییم که این آزادی در بودن، رابطه‌ای ذاتی و گریزناپذیر با ضرورت دارد، با جهان: گریزناپذیری شاعر از شاعر بودن. درست است که فرد خود انتخاب می‌کند که شاعر باشد؛ اما شاعری که چنین انتخاب می‌کند، ناگزیر از این انتخاب است. چگونه می‌تواند جز این باشد؟ این تناقض فیلسوفان را بر می‌آشوبد تا آن مقام که گاه کابوس‌هایی از آن می‌بینند. چرا که آنان‌اند که برگزیده‌اند تا عقلانیت تحلیلی را، در مقام یگانه اصل وحدت‌بخش جهان، بیش از تخیل مورد توجه قرار دهند. آنان، اساتید و مدرسان، فراموش می‌کنند که بعد از کلاس‌هایشان به خانه بازخواهند گشت، با دوستان‌شان گفتگو خواهند کرد، افکارشان را با دیگران مبادله خواهند نمود، احساس خواهند داشت، عشق خواهند ورزید، شب را و رویا را لمس خواهند نمود. این روی‌دادها و مشارکت مدرسان در آنها: آیا می‌توان به منطق استنتاجی، به هویتی ریاضی، یا به واقعیتی پیشینی تقلیل‌شان داد؟

تعارض میان انتخاب شاعر بودن، و هم‌زمان ناگزیر بودن از شاعری را می‌توان به شکلی عمومی‌تر صورت‌بندی کرد: محاصره‌شده توسط و به عنوان تاریخ، و بدین‌ترتیب، شکل‌گرفته توسط آن، تا چه حد امکان‌پذیر خواهد بود که خودمان را بسازیم و پی‌آمد آن، تاریخ را خلق کنیم؟ رویاهای تبدیل زندگی به شعر، و در مقابل، ساختن شعر از زندگی: آیا این دو در غایت خود فرآیندهایی هم‌سان نیستند؟ آیا رویای نخست صرفا روی دیگر رویای دوم نیست؟

چه معنایی خواهد داشت اگر بگوییم که ما زندگی را به شعر برخواهیم گرداند، و در عین حال، از تغییر، از مسخ، از کیمیاگری و از انقلاب سخن بگوییم؟ و شعر: کارکرد آن چیست جز بازگرداندن ما به خواستگاه زمان (کودکی‌مان)، آغاز آغازها (تولدمان)، نقطه‌ی آغاز وجودمان (آگاهی از تجربه‌ای ناب)، که همگی یک‌باره، هم‌اینک، همین‌جا و در همین‌لحظه روی می‌دهند؟

شعر، این کار را به واسطه‌ی نفی، کیمیا، جادو، میل، اروتیسم، با واداشتن زبان با تغنی، و با خواندن– هستن به انجام می‌رساند. به بیان دیگر، با نابود کردن تاریخ برای یافتن، یا همان سرایش و ابداع تاریخ. برخلاف آن‌چه امروز وجود دارد که در آن تاریخ (ستایش فن‌آوری و «پیشرفت» که شبحی از دام‌های ایدئولوژیک و نظارت‌های دیوان‌سالارانه را با هیجان به پیش می‌راند) هر روز آگاهی هراس‌زاده‌ای را به گور خویش می‌راند، این تاریخ نوین، تاریخی خواهد بود زاده‌شده، بالیده، ادراک‌شده، و عملا ساخته و پرداخته از یک آگاهی که بلاواسطه و خودانگیخته، از غایت‌مندی خود آگاه است.

این آگاهی، راهی دیگر برای سخن‌گفتن از انسان نوینی است که در تاریخ زاده خواهد شد؛ انسانی که با نفی و ویرانی صور مسلط (مازوخیستی–سادیستی) آگاهی ظهور می‌کند. دیگر این آگاهی است که تاریخ را می‌سازد، به جای آن‌که تاریخ بر آگاهی استیلا یابد، و آن را مقید و مرعوب خویش سازد. اما این دقیقا هدف مارکسیسم انقلابی نیز هست: براندازی روبنای اجتماعی موجود، نابودی «آگاهی کاذب» و تبدیل تاریخ به تاریخ، به سوسیالیسم جهانی؛ به بیان دیگر، ساختن انسانی نو.

هستی انقلابی شعر، توانایی آن است برای بیرون کشیدن ما از خودمان، با کاربست اوامری که ما را به عرصه‌ی اصیل از هستی در جهان می‌راند؛ بدین‌ترتیب، قادر خواهیم بود تا هستی خود را از بنیان‌هایش درک کنیم، و می‌توانیم خودمان را ذاتا و فراتر از همه‌چیز، در مقام موجوداتی بازشناسیم عمیق‌ترین نهان‌گاه‌ها و بنیان‌های حیات‌مان، عشق است. وظیفه‌ی انسانیت آن است که وجود اصیل خود را به خود بازگرداند، بازیابی کند، و فراتر از همه، به یاد آورد؛ وجودی که اینک، در «تعقیب دیوانه‌وار خوشبختی»، در عطش جنون‌آمیز فن‌آوری و «پیشرفت»، و در شهوت انسانی برای فتح طبیعت، گم‌شده، به خاک سپرده‌شده و فراموش شده است. تا آن زمان که هستی اصیل ما (که هستی مبتنی بر عشق است) به ما بازگردانده شود، این فقط شعر است که ما را قادر می‌سازد تا به طریقی حقیقتا بنیادین هستی را، متمرکز بر آن‌چه می‌خواهیم باشیم، ادراک کنیم.

اندیشه‌ی پاز هم‌راستا با اندیشه‌ی هایدگر است که گفتگوهایش با هولدرلین و ریلکه، تاکیدی بود بر این که «موجود» بودن، با «شعر» بودن یکی است. ریلکه در سومین قطعه از سونِت‌هایی برای اورفه می‌گوید: شعر وجود است. تصویرگری ریلکه که شعر ناب را هم‌ارز وجود ناب در نظر می‌گیرد، هنجارهای مستقر جامعه را ویران می‌کند. «شعر وجود است» اعلامیه‌ای انقلابی است. اعلامیه‌ای که فن‌آوری را، که نمی‌تواند با طبیعت یا با خودِ ما هم‌نشین شود، رد می‌کند؛ به کیش ایدئولوژی‌ها (سیاست) می‌خندد؛ درمانی است بر آماس چرکین دیوان‌سالاری. بدین‌ترتیب، شعری که در زبان–اندیشه–تاریخ ریشه دارد و از آن بر می‌خیزد، از تخیل و تصویرگری، شعری انقلابی است.

شاعران و دیگر هنرمندانی که این عناصر انقلابی، جادویی، اروتیک، طغیان‌گر (و ضروری) هنر را در می‌یابند، نمی‌توانند بدون ویران ساختن خود، از اثر خود بگذرند. و این خودِ پاز است که به ما یادآور می‌شود شاعر با شعرش یکی است: بودلر چطور می‌تواند بدون شعرش بودلر باشد؟ شاعرانی که شعر را ترک می‌گویند، خود را ترک گفته‌اند. شاعرانی که برای دولت‌هاشان «نظم» می‌پردازند، نهایتا خود را به تقویت‌کنندگان قوانین تحجرآمیز تبدیل می‌کنند، خدمت‌کاران صرف دیوان‌سالاری‌ها و ایدئولوژی‌های منجمد، مشتی بزن‌بهادر. خاطره نمی‌گذاردمان تا کشته‌شدن‌ها، خودکشی کردن‌ها، شکنجه دیدن‌ها، و خفه‌کردن‌های شاعران را از یاد ببریم. هر آن کس که سرودن شعر را محکوم می‌کند، با همان دمی که می‌زند، آسمان را و هوا را محکوم کرده‌است؛ آن‌کس که سرودن شعر را محکوم می‌کند در همان زمان امکان شورشی عام بر انقیاد روح انسان را محکوم کرده است. شعر و شورش باید به هم برسند، باید حضورشان را با یکدیگر به اشتراک بگذارند. بگذارید جای تردیدی باقی نگذاریم: این شاعر است که باید چنین دیداری را پیش‌گویی کند.

پرسش پاز که ما از آن آغاز کردیم، از زمان که او شروع به نوشتن کرد تسخیرش کرده بود. دلالت آن، نه فقط قضاوتی زیباشناختی، که قضاوتی اخلاقی نیز هست: که «بهتر» است ساختن اشعار را کنار گذاشت و در مقابل، زندگی را، و جهان را، به شعر تبدیل کرد. اما چگونه می‌توانیم دنیا را به شعر برگردانیم؟ چگونه می‌توان یک آگاهی بوطیقایی جهان‌شمول را ایجاد کرد؟ اصل وجود جامعه شعرستیز است. سرودن اشعار هیچ ارزش مبادله‌ای در جامعه ندارد. به آن در مقام چیزی بی‌کاربرد و بیهوده نگاه می‌شود. پس چگونه می‌توانیم جامعه‌ی موجود را نفی کنیم و آن‌را در مقام اجتماعی خلاق از هستی‌ها از نو شکل دهیم؛ هستی‌هایی که هر کدام‌شان یک هستی خودمدار است، هرکدام‌شان در این جامعه‌ی جدید، هم قانون‌گذار است و هم مطیع قانون؟ آن‌چه می‌تواند در این میان تسهیل‌گر باشد، تنها می‌تواند کاربست مداوم فشار اصلاح‌گری باشد، یا باژگونگی/انقلاب ناگهانی‌تر و کوبنده‌تر؛ چرا که هستندگی اجتماعی، عمیقا در تخاصم با هستندگی شعر قرار دارد.

افزون بر این، اجتماعی شاعرانه، که به طور ضمنی بر اجتماعی خودمختار دلالت دارد، در تاریخ موجود دست‌نیافتنی است. یک اجتماع شاعرانه‌ی خودمختار، امحاء تاریخ [جزئی] است در تاریخ [کلی]. بدین‌ترتیب، در پرسش پاز، قضاوتی ارزشی نیز مستتر است: تبدیل جامعه به اجتماعی شاعرانه مهم‌تر از ساختن اشعار از جهانی است که امروز، صرف‌نظر از دیگر چیزها، مالامال از خشونت، گرسنگی، فقر، بیماری و جهل است.

سوال پاز دیالکتیک است: هر جزئی از آن می‌کوشد تا بگریزد، تا رها شود، تا دیگری را فرو بلعد، اما نمی‌تواند؛ زیرا هر یک درون دیگری است: نخست، آغاز تبدیل زندگی به شعر، ابداع یک آگاهی شاعرانه است، بازگشتی به عصری اصیل، پیش از آن‌که تقسیم‌بندی‌ها وحدت هستی جهان را آماج خود قرار دهند، پیش از دوگانه‌هایی که میان آزادی و وجود، منطق و تخیل، عشق و اروتیسم، فرهنگ و جامعه، هنر و کار، کار و لذت، و... سر برآورده‌اند. و دوم، آفرینش شعر از زندگی گشودن یک امکان است که توانش انقلابی و اروتیک تخیل را به تمامی و در قامت یک مسخ، آزاد می‌سازد: مسخ امر مفروض به اجتماعی خلاق، مسخ تاریخ [جزئی] به تاریخ [کلی]، و مسخ آگاهی [جزئی] به آگاهی [کلی]، که در نهایت به مبانی برای ساخت تاریخ رهنمون می‌شود.

گفتیم که شاعر نمی‌تواند سرودن اشعار را کنار بگذارد، مگر آن که خودش را ویران سازد. بیایید برای پیش برد بحث، فرض کنیم چنین چیزی امکان‌پذیر است. شاعران خلق اشعار را کنار می‌گذارند و در مقابل، تمام توان خود را مصروف تبدیل زندگی به شعر می‌سازند. سوال من این است: با کنار گذاشتن آفرینش اشعار، چگونه می‌توانیم شعر را بشناسیم؟ چگونه آن را باز خواهیم شناخت؟ از آنجا که زندگی قرار است به شعر تبدیل شود، روشن است که باید به یاد بیاوریم شعر بود و چگونه وجود داشت، تا بدانیم چطور زندگی را به آن تبدیل کنیم! زندگی چه‌طور می‌تواند بفهمد شاعرانه شده است، زمانی‌که شعر در محاصره است؟ با رجوع به گذشته؟ اما رجوع به گذشته چه فایده‌ای خواهد داشت اگر ما شعر را در زمان خودمان ترک گفته باشیم؟

چنین موقعیت مفروضی بر خودش آوار می‌شود: برای ساختن (زندگی در مقام) شعر، ما (ساختن) اشعار را کنار می‌گذاریم؛ برای شاعرانه ساختن زندگی (که در حقیقت معادل این است که بگوییم: برای انسانی‌تر ساختن زندگی–زیرا که تاریخ جهان، تاریخ زبان است و تاریخ اندیشه)، از نغمه‌ها، از رقص‌ها، روی‌می‌گردانیم، روی‌گردان از وجود! در چنین شرایطی زندگی شاعرانه، با ترک تخیل، چگونه برجای خواهد ماند؟

پیشتر گفتم که با پرسیدن این سوال، پاسخ آن را نیز داده‌ایم؛ زیرا یک پرسش، یک نگاه، یک لمس کوچک، یک نوشتن (یک شعر، یا کتاب)، هیچ‌گاه نمی‌تواند روی‌دادی تهی و بی‌طرفانه باشد. طرح کردن یک سوال، امید و خواستی است برای ارتباط، برای گردآمدن با انسانی دیگر، برای انتساب خودمان به یک ارزش، به یک کنش. پاز در اواخر کمان و چنگ بار دیگر به سوال خود (و ما) باز می‌گردد. پاسخ او برون‌دادی کاملا طبیعی از وجود دیالکتیکی سوال است: ناممکن است که از میان جامعه و شعر یکی را برگزینیم، بین زندگی و زبان، بین وجود و ترانه. هر یک گرهی است درون دیگری. جامعه بدون زبان، تنی خواهد بود بی قلب، موجودی در جستجوی عقل. چنین جامعه‌ای نه تنها ارزش صیانت ندارد، وجود نیز نخواهد داشت. هیچ کس سخنی نخواهد گفت. و زبان بدون اجتماع: حتی چگونه می‌توان چنین چیزی را فرض کرد؟ زبان چیزی است که جامعه را ممکن می‌سازد. به باور هایدگر، زبان سکونت‌گاه وجود است؛ آنی که همه چیز را درون خود گرد هم می‌آورد و سپس هر وجودی را به خویشتن خود باز می‌گرداند.

تبدیل زندگی، وجود، جامعه، از موجودیت عام، ابلهانه و دردناک‌اش، به وجود خلاقانه‌ی یک شعر؛ یا آفرینش شعر از امر حاضری که شعر باید از دل آن زاده شود: انتخاب نه این است و نه آن دیگری. این حتی یک انتخاب نیست! به

شعر
جهان



محض آن که کسی بکوشد تا جدایشان کند، تفکیک‌شان کند، اختەشان کند، یکی را از دیگری بگیرد، هر دو هم‌زمان محو می‌شوند (هم‌چون برخوردی میان ماده و ضدماده). شعر، زبان است، در شکلی ناب و اصیل. جامعه‌ای که شعر را کنار می‌گذارد، با این کار مرتکب خودکشی شده است. محکوم کردن شعر، محکوم کردن زبان است، و در پی آن، محکوم کردن اندیشه!

میان انجام دادن و بودن؛ میان دانستن و بودن؛ میان ستاره‌ی عصر و ستاره‌ی صبح؛ میان تخیل و بدن؛ چگونه می‌توانیم «انتخاب» کنیم؟

## ۲
## شاعری

فوران، زن، عریانی، آغوش، خون، خاک و خاکستر، مرگ، تسلیم، جهان، برگ‌ها، درختان انار، ظهر، خورشید و ماه، آب، هوا، آتش، زمین، ستارگان، پرواز، تن‌ها، تو، ما، زبان، واژه، رویاها، زمان، تاریخ، پاییز، شب، پستان، وجود، چشم‌ها، سکوت، تنهایی، فضای خالی نوشتن.

کشف نوآوری‌های زبانی پاز، تجربه‌کردن آغازی بسیار کهن از خودمان است، بازگشتی با خاستگاه جهان، بازآموزی رقص‌های اروتیک فراموش‌شده‌مان، تخیل شهامت فروشدن به مغاکی بی‌انتها برای رسیدن به فضایی باز که در آن نغمه و وجود لمس‌پذیرند، که در آن تن به تخیل مبدل می‌شود.

در آزادای به واژگان، مجموعه‌ی پنج جلدی اشعار پاز، توانی پایان‌ناپذیر را می‌یابیم که به گستردگی طیف رنگ‌های پاییز، هم‌زمان در ابعاد مختلف فکر و احساس جریان می‌یابد. یکی از این اشعار، «به سوی شعر»، از دفتر «عقاب یا خورشید؟» چنین است:

۱. می‌گردیم و می‌گردیم در احشاء حیوانات، در بطن کانی‌ها، در شکم زمان. تا راهی بجوییم برای خروج: شعر.

برای دریدن نقاب‌های وهم را، راندن سخمه‌ای را به قلب هرگز: برانگیختن یک فوران.
برای بریدن بندناف، کشتن مادر: جنایتی که شاعر مدرن برای همگان مرتکب شده است، به نام همگان:
بر شاعر تازه است تا زن را کشف کند.

۲. کلمات، عبارت، هجاها، ستاره‌هایی که می‌گردند حول محوری ثابت
دو پیکره، موجوداتی بسیار که می‌یابند یکدیگر را
در واژه‌ای. کاغذ پوشیده از واژگانی پاک‌نشدنی
که هیچ‌کس نگفته است، هیچ کس به لب نیاورده، که آنجا هبوط کرده‌اند
و می‌درخشند و می‌سوزند و فرو می‌میرند. بدین‌ترتیب، شعر وجود دارد، عشق وجود دارد. و اگر من وجود ندارم، تو هستی.

شعر نظمی عاشقانه را بر می‌سازد. می‌بینم پیشاپیش مرد–خورشید را
و زن– ماه را، مرد رسته از قدرت، زن رسته
از قید، و گسترشی کینه‌توزانه در فضای سیاه.
همه چیز باید کنار رود در برابر این عقاب‌های سیماب‌گون.

هر شعر به خون‌بهای شاعرش تحقق می‌یابد.

تاریخ چون می‌خوابد، به زبان رویاهاش سخن می‌گوید: بر تارک
مردمانی خفته شعر ستاره‌بارانی از خون است.
تاریخ چون بر می‌خیزد، تصویر عمل می‌شود، شعر
اتفاق می‌افتد: سرایش به عمل می‌آید.

لایق رویایت باش.

این شعری است که به اکتشاف می‌پردازد؛ هر شعر خوب به یقین به کشف می‌پردازد، و بارها بیش از این. این «هستیِ کشف» است: میان شاعر و زمان، زمان و تاریخ، تاریخ و زبان، زبان و شاعر. هم‌چون همیشه، آغاز یک شکم است، رحم، نقطه‌ی آغاز، نقطه‌ی جدایی. و از این واحد آخشیجی، و از خلال آن است که شعر می‌آغازد، تقویت می‌شود و ادامه می‌یابد. تنها زبان، که آغازگر سفر ماست، می‌تواند ما را به نقطه‌ی آغاز، به آستانه، به جهان، و به وجود برساند. اما اگر این ضروری است که بند نافی را که به ما حیات بخشیده و ما را برای آغاز سفرِ هستی‌مان تقویت کرده‌است، چرا شاعر مدرن باید در این فرآیند مرتکب قتل شود؟ این چگونه جنحه‌ای است که به نام همه‌ی ما صورت می‌پذیرد؟ و مادری که در این میان کشته می‌شود چه کسی یا چه چیزی است؟ پاسخ سنت است، تاریخ، ایدئولوژی، مسیحیت. زخم زدن بر زمان ابدی، بر سپنتامینو، بر سنت، به عنوان عملی ضروری به انجام رسیده است تا تاریخ بتواند به آغازی بر آینده تبدیل شود؛ آینده‌ای که همین حالاست، این لحظه، اکنون. شاعر نو نخستین کسی است که زن را از نو کشف می‌کند. این زنی است که برای پنج‌هزار سال با آگاهی پدرسالار دفن شده است. در اکتشاف زن، شاعرِ پیامبرگون سوی دیگر جهان ما را کشف می‌کند، بخش گم‌شده‌ی خویشتن‌مان را، آن بخشی

که کشته شده است، به سکوت وادار شده است، مورد تمسخر بوده است، نفی شده است؛ این آخشیج جهان، «بین»، که بدون آن، سویه‌ی مخالف و مکمل آن، «یانگ» نیز وجود نخواهد داشت: تاریخ، خرد.
این خواست، وسواس و اشتیاق شاعر به دوران اصیل است؛ سرآغازی پیش از آن که جهان در شهوت سلطه بر طبیعت غرقه شود، پیش از آن که ترس و نفرت به بهانه‌ای برای استیلا بر دیگری مبدل شود؛ زمانی پیش از اکتشاف ناراستی، حماقت و نابرابری. این دوران اصیل دیگربار برقرار خواهد شد، اکنون: عصر آینده– زمان اصیل و دوران زمان–اصالت آینده:

«شعر نظمی عاشقانه را بر می‌سازد. می‌بینم پیشاپیش مرد– خورشید را، و زن– ماه را، مرد رسته از قدرت، زن رسته از قید، و گسترشی کینه‌توزانه در فضای سیاه. همه چیز باید کنار رود در برابر این عقاب‌های سیماب‌گون.»

خطا خواهد بود اگر بیندیشیم مرد فقط خورشید (عقلانیت– اندیشه) است و زن فقط ماه (شهود– احساس). اندیشه– احساس (عقلانیت– شهود) جفت دیگری از تضادهاست که جدا از یکدیگر قادر به زیست نیستند. تنش پیونددهنده و نیرویی که می‌خواهد اندیشه و احساس، شهود و عقلانیت، خورشید و ماه، مرد و زن، هوس و آگاهی، آزادی و ضرورت، توان و سرخوشی، یکدیگر را تنگ در آغوش گیرند، همان نیرویی است گیهان را برای ما مکشوف می‌سازد: امکان‌پذیری شاعرانه‌ی تخیل بشری.
ذهن سودازده‌ی پاز که به فلسفه، انسان‌شناسی، زبان‌شناسی و نقد ادبی و هنری نیز دامان می‌کشد، شاعرانگی او را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. اما به دلیل شاعری اوست که در آغاز توجهات را به خود جلب می‌کند و در متن تمام نوشته‌های او جایگاهی منحصر به فرد دارد. فراتر از همه، شاعری او بیشترین اهمیت را برای ما دارد:

آنجا، جایی که مرز پایان می‌گیرد، راه‌ها محو شده‌اند.
آنجا که سکوت می‌آغازد. پیش می‌روم آرام، و هم تقدیر می‌شوم
با شب و ستارگان، با واژه‌ها
با نفس‌زدن‌های آبی دور
که در انتظارم خواهد ماند آنجا که بامداد سر بر می‌آورد.

من شب را خلق می‌کنم و عصر را...

آنجا، جایی که راه‌ها محو شده‌اند، که سکوت پایان می‌گیرد
شهوت را می‌آفرینم، ذهنی را که در برم می‌گیرد، دستی را
که طرح می‌ریزدم، چشمی که کشفم می‌کند.
دوستی را می‌آفرینم که می‌آفریندم، همزادم را؛
و زن را، و سرزمین را

در برابر سکوت و صدا من جهان را می‌آفرینم، آزادی را
که آفریننده‌ی خویش است و آفریننده‌ی من در هر روز.

در شعر پاز آن چیزی را می‌یابیم که در زمانه‌ی ما فراموش شده است: شعر و شاعر یکی هستند. اگر بگویند این شاعر است که پشت میز می‌نشیند تا خلق کند، تا بندهایی را در قامت موجود زنده‌ی شعر طرح ریزد، اضافه خواهم کرد که این شعر است که باعث می‌شود شاعر، آن جملاتی را ابداع کند که شعر خواهند شد. آزادی شاعر –خیال‌پردازی شاعر– او را در عمل سرایش، خلق می‌کند، قالب می‌زند، ابداع می‌کند، تغییر می‌دهد و مسخ می‌کند. به سیاهه‌ی تعارض‌هایمان که وجود هریک‌شان در گرو وجود عنصر مکمل‌شان در جهان است، باید شعر–شاعر را بیفزاییم.
در برابر سکوت و صدا (که هر یک جنبشی برای دیگری است و نفی آن) پاز، آگاه از این که آزادی است که او را و ما را هر روز از نو می‌آفریند، شعر را خلق می‌کند. زبان: واژگان، بندها، اشعار، به موجوداتی از اندیشه، شهوت و ترانه تبدیل می‌شوند؛ و متقابلا، زبانی را خلق می‌کند که کاشف خویشتن است، و ما را قادر می‌سازد تا خودمان را کشف کنیم. زبان/ اندیشه/ آزاد/ ترانه/ وجود/ زبان؛ هر یک برای دیگری است، هر یک دیگری را کشف و خلق می‌کند.
خاستگاه و منبع قدرت پاز مکزیک است: سرزمین اهرام تولتک، خدایان آزتک، انقیاد به دست اسپانیایی‌ها، و سلطه‌ی ایالات متحده؛ ملتی در جستجوی گذشته‌ی خویش، با بازوانی گشوده به سوی «پیشرفت». اگر همین مکزیک است که بخشی از وجود او را خلق کرده است، همان‌گونه که ما نیز کم و بیش مخلوق تاریخ جمعی زمان و مکان معینی هستیم، این چشم‌انداز پیامبروار او، زبان دیالکتیکی او، تنش‌های متضاد او و اروتیسم تغزلی او، تافته به یکدیگر در مقام یک حضور و شمایلی از وجود است که او را به شاعری جهانی مبدل می‌سازد؛ شاعری که به سهولت از قیود ابلهانه و تقسیم‌بندی‌های دلبخواهانه‌ی اراضی و توده‌ها، که هنوز به زبانی باستانی «ملت» نامیده می‌شود، فراتر می‌رود.

منبع:
Chantikian, Kosrof (۲۰۰۱). “The Poetry and Thought of Octavio Paz: An Introduction”. In: Modern Critical Views: Octavio Paz. Edited by: Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House Publishers.

# شاعر کتاب نمی نویسد، کار او فقط نوشتن شعر است

## گفتگو با اسکندرِ کوچک (درمان اسکندر اُوَر)

ترجمه: مجتبی نهانی

**گفتگو کننده: سمیح گوموش، سال ۲۰۱۲**

نسل جدید شعر ترکیه از سال های دهه ۱۹۸۰ میلادی به بعد خواه ناخواه پس از عقبگردش، در پی مغلوب کردن شاعران نسل اول آن دوره بر آمده بود. سپس اسکندرِ کوچک آمد. شعرهایش که به یکباره بعد از سال های ۱۹۸۰ منتشر شد، شبیه شعرهای هیچ شاعری نبود. بی شک از منابعی غیر قابل لمس الهام گرفته بود، زیرا که او هم دوستدار استادان برجسته ای بود. اما همگان قبول کردند که اسکندرِ کوچک از جز تا کل شعری منحصر به فرد می نوشت و گونه ای از شاعری را در معرفی دید مخاطبان قرار می داد که شبیه هیچ کسی نبود. این گفتگو برای بار دیگر به منظور تاکید بر ارزش های او انجام شد.

**– اسکندر، روزی که شروع به نوشتن شعر کردی، آیا تصورش را می کردی که شعرهایت در سال های بعد این قدر خواهان داشته باشد؟**

**اسکندرِ کوچک:** جلب توجه کردن یا مورد توجه قرار گرفتن، وَقتی متوجه می شوی ارزش یکسانی ندارند؛ هر کشاورز عادی وقتی در مزرعه اش زحمت می کشد، به گمانم هیچ گاه به این فکر نیست که روزی همه از او حرف خواهند زد. مساله، برداشت خوب محصول و بالا بودن کیفیت این محصول فراتر از حد معین است. اما اگر شما در مزرعه دانه هایی بکارید که تا آن زمان هیچ کاشته نشده است، دیگر نمی توانید تخمین بزنید که با چه چیزی رو به رو خواهید شد و از آن مهم تر با چه چیزی رو به رویتان خواهند کرد. ارزش ها، میزان ها، مقیاس ها به دست دیگران برازنده است، اگر شاعر با این موارد مشغول شود اهداف دیگری را تامین می کند: مثل نگرانی از فروش، حرص معروف شدن، رقابت. این موارد شرط هایی ثابت می طلبد، چونکه این هایی که بر شمردم وابسته به استقرار هستند. این یعنی تجارت. آیا مگر شاعر با تغییر و تحوّل ها شکل نمی گیرد؟ جلب نظر کردن نوشته هایم را با هماهنگی و سازگاری مرتبط می دانم؛ اگر چه تقریبا نزدیک به بیست و پنج سال آثارم با چند نسل ارتباط داشته است، همانقدر هماهنگی و همانقدر نیز درگیری بود. مزیت مدرنیسم. اما به واقع شاید هم این امر به خاطر اصرارم درباره ی نزدیک شدن ملموس بین افراد اهل ادبیات

و مخاطبان است؛ و آن اینکه: در همه حال در وضعیت تماس با مردم هستم. نه تماسی ساختگی، بلکه ارتباطی رو در رو منظورم هست. شاعران دیگر به این حس برادری اهمیت نمی دهند.

**– اما آیا باز همه چیز با انتشارات«آدم» و ممد فواد آغاز شد؟ یا اینکه من اشتباه می کنم؟**

**اسکندرِ کوچک:** نه اشتباه نمی کنی. قبل از ارتباط با «استاد ممَد»، «مصطفی اُنُس» در ستونی از مجله ی «ملیت صانات» شعری از مرا منتشر کرده بود. با امضای «اسکندر اُوَر». با شوق آن با مجله های بسیاری تماس گرفتم؛ همه شان نوشته هایم را رد کردند، تا «آدم صانات». مثل اینکه برای خیلی از شاعران هم سن و سال من «استاد ممد» یک فرصت بود. اگر بگوییم شانس درست نیست، «فرصت» درست ترین کلمه برای بیان این موقعیت است. زیرا که او بدون هیچ دست کم گرفتنی، نوعی بررسی دور از هر گونه پیش قضاوت و همچنین تلاشی وافر برای درک داشت. البته از اندیشه های خودش نیز عقب نشینی نمی کرد، اما گویی زندگی اش همواره با ارج نهادن به همه ی شعرها سپری می شد. در پرسش نخست از منظر واقع گرایی اشاره هایی داشتم، به نظرم «ممد فواد» هم این تماس و ارتباط را یکی از بایدهای حتمی می دانست. موفقیت، برازنده ی انسان جوان است، و سالخورده ترها بیشتر در انتظار جایزه و بازنشستگی هستند. انسان جوان عشق بازی می کند، و انسان سالخورده بر روی موضوع عشق بازی تئوری هایش را به تصویر می کشد. کدام یک جذابتر است، و کدامشان به شعر نزدیکتر؟

**– البته قبل از «ممد فواد»، تو شاعران محبوب ات را داشتی. به غیر از «ادیب جان سِوَر»، شعرهای کدام شاعران را دنبال می کردی؟**

**اسکندرِ کوچک:** در سنین ۱۲ و ۱۳ سالگی از کتابخانه ی بزرگ خانَه مان شعرهای «حسن حسین» و «ناظم حکمت» را کشف کرده بودم و می شود گفت از اولین شعرهایی بودند که خوانده بودم. حالا علت علاقه ام به شعرهای بلند دارنده ی حرف و روایت به همین خاطر است. بعد «بهجت نجاتی گیل»، «آتیلا ایلهان»، «آتاوول بهرام اوغلو»، «لورکا»، «پابلو نرودا» و «مایاکوفسکی» از شاعران محبوبم بودند. و همچنین خواندن «اورهان ولی» را هم رها نمی کردم. در سنین ۱۷ و ۱۸ سالگی نیز با شعرهای جریان شعر نو دوم آشنا شدم. نمی دانم به خاطر دیوانگی آن دوره بود یا چیز دیگری، خیلی دیر توانستم با شعرهای «اوکتای رفعت» ارتباط برقرار کنم. حس می کردم که دست نایافتنی است. علی رغم اینکه گمانم اشتباه بود، «اوکتای رفعت» و «انیس باتور» از یک تار و پود شعری بودند با هم دلی بیشتر با شعرهای «باتور» به شعرهای «رفعت» بیشتر نزدیک شدم. «تورگوت اویار» و «ملیح جودت آندای» مثل بلوک های سخت و سفت بودند. برای درک «جمال ثریا» و «ایلهان برک» نیاز به تجربه های شخصی مربط به سن بود. «اِجه آیهان» را وقتی در رشته ی پزشکی درس پاتالوژی می خواندم همیشه در جلوی چشم هایم بود. اما «جان سِوَر» کشف بزرگی در دنیای من بود: هر چیزی را در او پیدا کردم. هنوز هم تاثیر آفرودیزیاک اش بر من ادامه دارد؛ هر موقع که شعری از او می خوانم حس نوشتن در وجودم جاری می شود. این چیزی اوهام گونه است که شباهتی به عشق دارد. به واقع اگر شعری بتواند شما را به هیجان وا دارد، شاعرش برایتان جایگاه خاصی خواهد داشت. او هم رزم مبارزه ی شماست. دوقلوی شماست. هم راز شماست. شریک جرم شماست.

**– به نظر عده ای کتاب «چشم هایم در صورتم نمی گنجد» بهترین کتاب تو است. گمان می کنم تو چنین فکر نمی کنی. چرا به نظرت اینگونه تصور می شود؟**

**اسکندرِ کوچک:** محتاط بودن و عدم پیگیری. اگر در سفر ادبی شاعَر همراه او نیستید و در همان جای خود باقی می مانید، این به معنی محتاط بودن است؛ و اگر با سهل انگاری نوشته های بعدی او را دنبال نمی کنید، این احتمال عدم توجه و پیگیری را قوّت می بخشد. اصلا شاعر که کتاب نمی نویسد، کار او فقط نوشتن شعر است. آنهایی که کتاب می نویسند، دلبستگان نثرند به نظر خودم بعد از آن کتاب، وقتی به شعرهایی که مخاطبان از من به اشتراک می گذارند، نگاه می کنم، با استقبال آنها از کتاب های دیگرم مواجه می شوم؛ مثل «پاریس»، «دلیلی نداشت، فقط بوسیدم»، «شعر خاورمیانه ی بزرگ»، «دعاهای رمیکس». اگر شما را امروز فقط با کتاب اولتان می شناسند و نقد می کنند، باید در مورد تعصب و تنبلی آنها بحث و بررسی شود. دور و بر هر شاعری پُر از کسانی هست که ناله می کنند و می گویند: «در جوانی ام، شما را خیلی خوب می خواندم اما حالا به ندرت می خوانم». زیرا پیوند آنها با استقلال و آزادی شعر پاره شده است. این ادغام در سیستم به نفعشان بوده است. و به خاطر عذاب وجدان اگر کتاب «چشم هایم در صورتم نمی گنجد» به فکرشان خطور می کند، به طور طبیعی کسی که دچار افسوس و سرخوردگی می شود من نیستم. «چشم هایم در صورتم نمی گنجد»، مثل چشم اندازی بود؛ به مرور



زمان برقراری ساز و کار زبانی مخالف طول کشید. انسان ها تا زمانی که موضع گیری را با طرفداری هم معنا فرض کنند، این مشکل ادامه پیدا خواهد کرد. اصلا به این مسائل توجهی نمی کنم. اگر توجه بکنم به آن شکلی که آنها می خواهند در می آیم.

**– شعرهای سخت و خشنی می نویسی، با نگاهی به شعرهای اوّلت، آیا شبیه شعرهایت زندگی سخت و خشنی داری؟ یا اینکه این نوع نوشتن از درک دنیای پیرامون شاعر آغاز می گردد؟**

**اسکندرِ کوچک:** آیا معاینه سطحی کافی است؟ نه. بعد از معاینه ای کامل به روش های معالجه دارویی یا جراحی دست می زنیم. با در نظر گرفتن اثرات جانبی روش معالجه دارویی، روش جراحی خطرات بیشتری دارد. دست روح نواز و مهربان شعر را رها کنیم؛ با حرف های زیبا هیچ چیز تغییر نمی کند. حاکمیت های زندگی مان خودسر و بی رحم هستند؛ رفتارهای مخلصانه ی شاعران باید از مدت ها پیش کنار گذاشته می شد. دو راه انتخاب وجود دارد: یا باید به سوی طبیعت بگریزید و یا اینکه با کره ی زمین شهری شده مبارزه کنید. در برابر ذهنیتی که به فرد القا می کند به تنهایی می تواند از عهده ی هر کاری بر آید و وقتی برای این گله بی شمار نام جامعه را می دهد، نوشتن شعرهای تند مزاج و اعتراضی به خودی خود علاج نیست. شعر باید لباس شعار را از تن بکند و لباس عمل بپوشد. این مورد فقط برای شعر است؟ زندگی ها نیز به این گذار نیاز دارند. بدبختی ها به اداره کردن ناموفق یک عمر به همراه اعتماد به نفس بستگی دارد. اگر هر آنچه که می نویسید فردی را در جغرافیای محل زندگی تان یا به عنوان مثل از اهالی کشورهای پرو، هند، نروژ، سومالی و مخصوصا خودتان را هم مورد خطاب قرار نمی دهد، پس نوشتن تان معنایی ندارد. تند مزاجی به هنگام نوشتن، معنای استقامت را به همراه خود به یدک می کشد.

**– شاعر جوان امروز، به چه میزان باید از گذشته ی شعری مان دور شود و یا چقدر باید به آن وابستگی داشته باشد؟**

**اسکندرِ کوچک:** به قدر احترام و ارج نهادن باید وابسته شد، و به اندازه ای که دلبسته نشوی باید دور شوی. گذشته چون پایه و زیر بنای آینده است پس اجتناب ناپذیر جلوه می کند. اما اگر گذشته به نقطه ای رسیده که دیگر جز «گذشته» نیست دیگر چاره ای جز عبور از آن را نداریم. اگر کهنه شده باشد، طراوات و تازگی اش را از دست داه باشد و آن برجستگی خاصش را گم کرده باشد در آن صورت این یعنی «گذشته». اما با این وجود شعرهای «احمد هاشم» هنوز هم تازگی دارند.خیال پردازی و تحت تاثیر سحر عقل قرار گرفتن؛ تسلیم شدنش را به عنوان نوعی ضعف نمی توانید تثبیت کنید. شاعر جوان، حتی اگر از نظر ایدئولوژیک هم مخالف باشد، به هنگامی که سطرهای شعرهایش را می خواند باید از تجربیات اهل ادب مشتاق بهره مند شود. زیرا بهره مندی او موجب می شود که در آن موقعیت بعد از مدتی «خودش» را بیابد. مثل این است که شئی ای را در میان دو آینه ی رو به رو قرار می دهیم و این تعدد تصاویر به صورت کلیشه به این موضوع بر می گردد. اگر آینه ای نمی تواند در شما حس تکثیر شدن را بیدار کند پس دیگر آن آینه رازش را از دست داده است. بنابراین گذشته این است.

**– تو شاعری شهری هستی، یک شاعر کلان شهری. استانبول از هر چیز دیگری برایت پُر اهمیت تر است. بنابراین در شعرهایت از طبیعت دور هستی...**

**اسکندرِ کوچک:** قبول دارم که با طبیعت رابطه بسیار نزدیکی ندارم؛ اما برای برقراری ارتباط تنگاتنگ همه ی تلاشم را می کنم. شباهت بین روانشناسی حیوان و انسان هنرمند جذاب به نظر می رسد. از منظر دیگر، برای شاعر توده ی مردم در مورد ارتباطش با طبیعت موسیقی مثل یک ابزار عمل می کند؛ اما شهر با مکانیسم های پُر سر و صدایش، به همراه آواهای شلوغی با کثافت متن اصلی اُپرایش را می نویسد. طبیعت به واقع شکل افقی رو به پایین و متقارن دارد، اما شکل شهر، عمودی و رو به بالا و نامتقارن است. شما بر اساس این نظم ریاضی حق تعیین نیرومند بودن جایگاه خود را بدست می آورید.

**– شهر استانبول از سویی تصویری باورنکردنی از نوعی بحران را به نمایش می گذارد، و از سوی دیگر شاعر به انسان هایی که در آن شهر در دنیای خود روزگار سپری می کنند، می گوید که فریب نخورید، و اسکندرِ کوچک همواره این سخن را تکرار کرده...**

**اسکندرِ کوچک:** داری به درون دستگاه اشاره می کنی: گویی در عصر ارتباطات هستیم؛ اما ارتباطات، نوعی شعبده بازی شعورهای مادی است که با سازماندهی محرک ها در پی کسب منافع خود هستند. چیزی به نام ارتباطات وجود ندارد، و اصلا هم وجود نداشت. این به واقع شکل اجتماعی ارگانیزمی مشخص بود؛ از حرکت کدام منشا مراجعه به این نتیجه رسیدیم؟ هر چیزی را ترس تامین می کند: تنها ترس

باقی ماندن، ترس تمام شدن آب، ترس در امان ماندن و کشته شدن، ترس گرسنه ماندن، مثل ترس تاثیر نداشتن شور و هوس جنسی. دین، دولت، نهادها، هنر و علم فقط از این ترس ها تغذیه می شوند. وقتی می گوییم فریب نخور، این به معنی با خودت دوست شو و با زبان روحت حرف بزن است.

**– کتاب «پریان وقتی می میرند، معذرت می خواهند» را نقطه عطفی برای خود می بینی. می توانی برای درک بهتر شعرهایت کمی در مورد این نقطه ی عطف توضیح بدهی؟**

**اسکندرِ کوچک:** اسکندرِ کوچک: تا این کتاب من هم به کدهای بارگذاری شده دور و برم نگاه می کردم؛ به یک باره متوجه شدم در وضعیتی خنده دار قرار داریم؛ حتی خنده دار و دردناک. آرمان ها، اندوه ها، حسادت ها، امیدهای فرادست. دیدن این که سنگ هم این ناراحتی ها، احساس ها را تحمل می کند، زمان بر است. در مورد درخت و آب هم همین مساله صدق می کند. از منشا آشفتگی و با وجود اصرار و اجبار نام گذاری هایی مشکل عدم سازگاری نمایان می شد. نیهیلیسم یا پوچ گرایی تصور نشود؛ این دری است که از سوی نیستی باز می شود و نه هیچ شدگی. به هنگام برقراری شعورها، وقتی نیستی را فریاد می زنیم، آسوده می شویم. شما حتی در عاشقانه ترین شعرهایم نیز می توانید نوعی تمسخر را بیابید؛ این تمسخر خودم است. خودم یعنی هر انسان دیگری هم می تواند باشد.

**– بسیار پُر کار هستی و زیاد می نویسی. کسانی هستند که معتقدند که این موضوع موجب نوعی نقص در شعرهایت می شود، و گویی خودت را تکرار می کنی...**

**اسکندرِ کوچک:** چرخ هم وقتی که دور می زند خودش را تکرار می کند؛ اما اگر نچرخد نمی تواند حرکت کند. زمین هم وقتی دور می زند خودش را تکرار می کند؛ اما اگر نچرخد زمان و تاریخ نابود می شود. آنگاه همان محل مورد نظر را نخواهید توانست بکنید و نفت استخراج کنید.

**– به واقع اسکندرِ کوچک شعر بزرگی را می نویسد. منظور اینکه کتاب های متعدد تو به نوعی برای نوشتن گام به گام آن شعر بزرگ است...**

**اسکندرِ کوچک:** این می تواند آهنگی طولانی هم باشد؛ اگر هم ماهیت اصلی اش را حفظ کند در پی لحظه ای فراغت برای آوای قبلی است؛ هر بار معناها را خالی کرده و بر داخل دیگری پُر می کنی، و در مورد سرنوشت آن دیگری با بهره گیری از ریاضیات و علم پزشکی معنای قابل فهم بدی را به شکلی مناسب نشان می دهیم. این به منظور مبرا ساختن و تایید وحشت نیست، ما در واقع این کار را برای وارد شدن به مرکز وحشت انجام می دهیم تا بتوانیم علت هایش را جستجو کنیم. عده ای هم می توانند فقط برای تسکین دردها از آن استفاده کنند. طنز این قضیه بزرگ است؛ مسئله ی بزرگ آن است. طنز. خوبی چیست که از بدی می گریزند؟ خوبی یاد داده می شود، اما بدی وجود دارد. هر چیزی در تاریخ زنده اش بد است. خوبی وجود ندارد. خوبی همان جامعه ی آرمانی است، خیال است؛ اما بدی خود واقعیت است. فرض می کنم که هر آنچه می دانیم بر اساس کلمات برنامه ریزی شده به ما آموخته می شود. حرف وجود ندارد. شمارش وجود ندارد. عشق وجود ندارد. روح وجود ندارد. همه ی اینها سفسطه اند.

**– تو طرز زندگی خاصی داری. و این مشکلاتی دارد. فراتر از همه چیز، شاعر نمی تواند در آمدی داشته باشد...**

**اسکندرِ کوچک:** شعر و پول؛ وقتی این دو در کنار هم قرار می گیرند، فکرهایی بی معنا به ذهنتان خطور می کند. و باز اگر شغلی داشته باشید که با آن امرار معاش کنید و همراه با آن به شاعری بپردازید، این کار هم خسته کننده، عیب و سخت است. برای گذر از پارادوکس بهترین راه این است که استانداردهای زندگی را در حد پایین در نظر بگیرید و تنها به آنچه که می توانید انجام بدهید باید قانع باشید. و اگر از خانواده ی مرفهی نیستید، امکان مرتفع کردن فقر شاعری در موقعیت های پیش رو نیاز به برقراری شرایطی هست.



این شرایط چیست، به عنوان نمونه برای شرکت در جلسات کنفرانس ها و جشنواره ها طلب هزینه کردن، نوشتن معرفی کتاب و نوشته های دیگر، پیگیری ادعاهای حق تالیف، بدون لطمه زدن به اصول ادبی از بخش های هنری دیگر (نوشتن سناریو، نمایشنامه، متن ترانه و غیره) دست به تولید زدن، مشاوره دادن، ویراستاری... این موارد در ابتدا به نظرم رسید. و کسانی هستند که کتاب ها و مجله هایشان را در کوچه و بازار می فروشند. اگر تصمیم بگیرید شرایط و امکان های مورد نظر افزایش می یابد.

**– به تو شاعری حاشیه ای و گاهی هم زیر زمینی می گویند. نظر خودت در مورد این دو موضوع چیست؟**

**اسکندرِ کوچک:** آدم حاشیه ای نیستم. چونکه آدمی معمولی با خواسته هایی معقول و عادی هستم. این که شاعر زیرزمینی هستم نوعی اظهار لطف است؛ و گرنه من پژوهشگر علاقه مند مسائل فرهنگی پنهان و پایین دستی هستم. بدون شک، فراتر از تصور دیگران بودن نوعی جذابیت ایجاد می کند. کسانی که دور از دسترس دیگران هستند. و کسانی که کنار گذاشته می شوند. یا آنهایی که به بیرون گود پرتاب می گردند. خوب، دوست داشتم که زیرزمینی باشم؟ بله می خواستم. در خیال ها و اوهام خود اسکندر بسیار متفاوتی حضور دارد. همچنان حضور دارد و حضور دارد. هیچ نوع حرکت هیجان آمیزی وجود ندارد. دلیل ساده ای هم دارد: به خاطر وضعیت جغرافیایی که در آن زندگی می کنیم.

**– اما با شاعران جوان ارتباط بسیار نزدیکی داری. سالهاست که شعر شاعران جوان را نقد و بررسی کرده و با آنها با صمیمیت رفتار می کنی...**

**اسکندرِ کوچک:** آنها را دوست دارم. با هیجان هایشان هیجان زده می گردم و از احوال بی تفاوت شان عصبانی می شوم. به آن نقد و بررسی شعر نگوییم؛ در کسب مهارت رانندگی نوعی تلاش برای کمک محسوب می شود. کم کم از این حوزه هم کنار کشیدم؛ این احتمال برای کسی که شعرهای این شاعران را در صفحات مجله ای چاپ می کند، مرا دوست بدارد و به حرف هایم اهمیت بدهد یا ندهد، آزرده خاطرم می کرد. شاید امکان داشت این به معنای برقراری حاکمیتی مخفی از سوی من معنا شود. اگر هم به شکل موضوع وار عمل کنم ممکن است که رشته ی کار از دستم در آید. چه نیازی هست به این عذاب و دردسر؟ و به خاطر همین مساله ی مشابه از هیات داوران جشنواره ها هم دست کشیدم؛ فقط گاهی در مسابقات دانش آموزی دبیرستان های

نمونه و قابل تایید داوری می کنم. آن هم به نوعی حس تدریس بود که اگر بعد از پزشکی در رشته ی جامعه شناسی تحصیل را ادامه می دادم اکنون یک معلّم بودم، در کنار جوانان بودن حس شادی و مسرت وصف ناشدنی دارد. و از همه زیباتر، به همراه جوانان نزدیک ۱۸ سال است در گردهمایی های ادبی به خوانش شعر می پردازم.

**– آیا می توانی از شاعران جوان تعدادی را نام ببری؟**

**اسکندرِ کوچک:** اونور آکییل، پلین اوزر، افِه مراد، اوزگور آسان، اونور ساکاریا، عمر شیشمان، قونجا اوزمان، ارَن اوکور، زوزان گمیلراوردو، هارون آتاک، امید تایلان، کریم آکباش، آلپر ولکان دیکیار، تولغا کاراگوز اسم هایی هستند که در ابتدا به ذهنم رسیدند. به این فهرست می شود نام های دیگری را هم اضافه نمود؛ و نمی توانم هم در میانشان فرق بگذارم؛ اما اگر هر یک از این امضاها را در پای شعری ببینم حتما می خوانمشان. در داستان اسم سعید گوکتپه را هم باید اضافه کنم. شنول اردوغان از کسانی هست که نوشته هایش را با جان و دل می خوانم. آیتو آکدوغان هم در نثر پیشرفت های قابل ملاحضه ای دارد.

**– از نویسندگان رمان و داستان مورد علاقه ات؟**

**اسکندرِ کوچک:** خیلی هستند. حتی آنقدر که نمی توانم همه شان را به یاد بیاورم. می توانم از نویسندگان بومی و خارجی به چند استاد اکتفا کنم: در بین رمان نویسان بومی اوغوز آتای، داستان نویسان سعید فائق (با عذر خواهی از بیلگه کاراسو)؛ و در بین رمان نویسان خارجی جیمز جویس، داستان

نویسان هم ادگار آلن پو (با عذر خواهی از بوکوفسکی).

**– نظرت درباره فقدان شاعرانی برجسته و بزرگ شبیه شاعران دوران گذشته بعد از سال های دهه ۱۹۸۰ به بعد چیست؟**

**اسکندرِ کوچک:** وقتی هنوز به قدر شایسته آثار شاعران دهه ی ۱۹۸۰ و قبل از آن به خوبی نقد و بررسی نشده پس چگونه درباره ی سالهای بعد از ۱۹۸۰ بحث و گفتگو کنیم؟ تنها عدالت نیست، بلکه در خاک های این سرزمین ادبیات هم دیر به کار گرفته می شود. تنها به عده ای که دوست می داریم اکتفا کرده و دیگر به تمامی آنها توجهی نداریم. مجبور نیستیم همه را دنبال کنیم و بخوانیم، اما این که خودخواهی به شکل یک «شیوه» در آید، ناراحت کننده است. قبل از همه، سامی بایدار، متین کاچان، جِنک کویونجو، سیبل توزون اوغلو و اسم های شبیه به این انسان های ارجمند باید نقد و بررسی شود. به آثار سیحان اروزچلیک، دیدم مداک ، نیلگون مارمارا بر اساس اصول آکادمیکَ تا به حال چقدر پرداخته شده است؟ کسانی که مثل ما در قید حیات هستند نسبت به آنها شانس بیشتری دارند. علاوه بر آن، شاعر بزرگ چه کسی است؟ کسی که آثارش خوانندگان بیشتری دارد؟ یا فروش کتابهایش قابل ملاحضه است؟ موقعیت های جهانی دارد؟ به نظرم گفتن «شاعر واقعی» منصفانه تر است.؛ «شاعر واقعی» نسبت به عصری که در آن زندگی می کند واکنش های متفاوت تری نشان خواهد داد.

**– در این دنیایی که زندگی می کنیم چه چیزهایی بیشتر از همه تو را ناراحت می کند، می ترساند و خوشحال می کند؟**

**اسکندرِ کوچک:** ریاکاری، دورویی و منفعت طلبی، پُر رویی، جَهالت، گستاخی؛ این رفتارها مرا آزرده می کند. غصب، مجازات بدون محاکمه از طرف مردم، افترا، اهانت، قدر ناشناسی؛ این موارد نیز موجب ترس من می شود. آزادی، ذکاوت، بی نظمی، عشق و محبت دو سویه، الکل مرا خوشحال می کند.

**– اسکندر، تو شاعر بسیار دوست داشتنی هستی، سلامت و بر قرار باشی.**

**اسکندرِ کوچک:** تشکر می کنم. شما هم امیدوارم آنقدر زندگی کَنید که پشت سرم بگویید «عجب آدم معرکه ای» بود.

## اسکندرِ کوچک
## küçük iskender

اسکندرِ کوچک (درمان اسکندر اُوَر) شاعر، نویسنده و منتقد اَدبی تُرک سال ۱۹۶۴ در شهر استانبول به دنیا آمد. در رشته پزشکی دانشگاه استانبول مشغول به تحصیل شد اما در سال آخر از ادامه تحصیل منصرف شد و بعد از آن ۳ سال در رشته جامعه شناسی مشغول به تحصیل شد ولی باز هم ترک تحصیل نمود. از سال ۱۹۸۰ تا به امروز در مجلات مختلف شعرها، نقدها و مقالاتش به چاپ رسیده است. اولینِ شعرش در مجله «گنج صانات ملیت» با نام اسکندر اوَر به چاپ رسید. به طور حرفه ای شعرهایش در سال ۱۹۸۵ در مجله «آدم صانات» منتشر گردید. وی جوایز مختلف ادبی را در کارنامه اش دارد. از کتاب شعرهایش می توان به «چشم هایم در صورتم نمی گنجد» (۱۹۸۸)، «پریان وقتی می میرند، معذرت می خواهند» (۱۹۹۴)، «قهرمانان مرده به دنیا می آیند» (۲۰۰۱)، «دجله و فرات» (۲۰۰۴) و «علی» (۲۰۱۳) اشاره نمود.

**▪ آلفا**

مثل پسمانده های سمّی که به رودخانه ها می ریزد
آرام و بی صدا در خونم حل می شود
نبودنت!

هرگز نپرسیدم،
در درون لباس های دیگر چه یافته بودی
ما دو جلتقه زیبا بودیم
که هر دومان را
در همان جارختی داخل کمد گذاشتند
سکوتت شبیه تازه دامادهاست!
فهمیدم که:
گویا عشق، آغشته به نفتالین نمی شده است،
اگر جرم ات قابل اثبات نباشد!





**ترجمه : مجتبی نهانی**

# شعر معاصر زنان ترکیه–۲

## ۱
## لاله مولدور
## Lale Müldür

لاله مولدور، سال ۱۹۵۶ در شهر آیدین– ترکیه متولد شد. دوران دبیرستان را در «کالج رابرت» به پایان رساند. و با گرفتن بورسیه شعر به شهر فلورانس ایتالیا رفت. بعد از بازگشت به ترکیه، به مدت یک سال در رشته های الکترونیک و اقتصاد دانشگاه فنی «اورتا دوغو» مشغول به تحصیل شد. در سال ۱۹۷۷ با عزیمت به انگلستان موفق به اخذ مدرک لیسانس در رشته اقتصاد دانشگاه منچستر و همچنین مدرک جامعه شناسی ادبیات از دانشگاه اسکس شد. در سال ۱۹۸۳ با ازدواج با نقاش بلژیکی «پاتریک جککووات» به بلژیک رفت و مابین سال های ۱۹۸۶–۱۹۸۳ در آنجا زندگی کرد. در سال ۱۹۸۶ به ترکیه بازگشت. نخستین شعرهایش سال ۱۹۸۰ در مجله های «یازی» و «بِنی اینسان» منتشر شد. برخی از شعرهایش تبدیل به ترانه شد و حتی در فیلم ها مورد استفاده قرار گرفت. او با کتاب «سونوگرافی در اولترازون»(۲۰۰۶) برنده ی یازدهمین دوره جایزه شعر «آلتین پرتقال» سال ۲۰۰۷شد.

**▪ خاطره ای از صداهای شیشه ای**

لحظه ای کوتاه بود، برای من مثل صداهای شیشه ای
خاطره ای ماند
خاطره ای کوتاه،
آن تعادل های بسیار حساس انعکاس یافت

مروارید به نخ کشیده شده
کسِ دنیاست

در ابتدا تابستان بود،
بعد چیزهایی شفاف بارید
هماهنگی با هوای سبک آمیخت

لحظه ای کوتاه بود،
حتی شاید تو متوجه شدی
من آن کس ناتمام بودم،
وقتی از آن در خارج می شدم

مثل خرده شیشه های خاطره ها
آن لحظه که جمع شدند
خاطره های خاطره های دیگر
از ذهنم می گذرند...

**▪ گُل گوشواره**

وقتی به آنجا که دردم می آید،
دست می زنی
التیامم می دهی
اما نه برای هر زمانی
به جای آنکه در انتظارت باشم
روی آنجا برگی تازه می گذارم
این بهتر است

**▪ گاهی گویی چیزی دیده می شود**

گاهی گویی چیزی دیده می شود،
گاهی چیزی دیده نمی شود.
گاهی گویی چیزی تغییر خواهد کرد،
گاهی چیزی تغییر نمی کند.
گاهی گویی مرا برای همیشه دوست خواهی داشت،
گاهی گویی هیچ دوستم نداشته ای.

## ۲
## عارفه قلندر
## Arife Kalender

عارفه قلندر، سال ۱۹۵۴ در شهر مالاتیا–ترکیه به دنیا آمد. وی در رشته زبان و ادبیات آلمانی از دانشگاه استانبول فارغ التحصیل شد و سپس سال ها به تدریس پرداخت. در سال ۱۹۹۷ بازنشسته شد. نخستین شعرهایش در مطبوعات محلی مالاتیا و بعدها در مجله «یانسیما» استانبول به چاپ رسید. و نخستین کتاب شعرش با نام «آبی ها هم کهنه شدند» در سال ۱۹۹۲ منتشر شد. عارفه قلندر بین سال های۲۰۰۱–۱۹۹۷ به عنوان دبیر هیات مدیره اتحادیه نویسندگان «پن» و همچنین بین سال های ۲۰۰۹–۲۰۰۷ نیز به عنوان عضو هیات مدیره سندیکای نویسندگان ترکیه فعالیت داشته است.

**▪ عشق، شهری بسیار بزرگ**

زمانی که عاشق بودم
تمام خودم را به تو رساندم
و بعد به تو اسباب کشی کردم
بی چیز وُ ندار وُ زار

آنگاه که می آمدم تازه بود
راه ها، خانه ها، شیروانی ها
تو نو بودی
گُل وُ درخت ها تازه بودند



به خانه ات اسباب کشی کردم
در درونم صف به صف رودها جاری بود

در تو اقامت گزیدم
در آن زمان ها،
عشق، شهری بسیار بزرگ بود

در آن زمان ها، آسمان، آبی بود وُ
آب، شفاف
و نان سیرکننده

از تو اسباب کشی کردم
زمین، خشک
هوا سرد وُ
همه جا باتلاق بود
چشم هایم کهنه کرده تو را
آنقدر که نگریستم ات

راه، کوتاه است
یا عمر، کوتاه
هنوز هست، هست
عشق،
انسان تا هر وقت که زندگی را بخواهد
خواهد زیست

**▪ راه هایی که به سوی آدمی می روند**

اگر هر انسان شهری باشد، محبوبم
من در هر سمت و سوی تو
برای مدت های طولانی زندگی کردم

راه هایت مرا خسته کرد
در کاخ هایت خوابیدم
در چشمه های خیرات و رضای خدا تنم را شستم
دریایت را به تماشا نشستم
از بلندترین تپه ها وُ
نوازش کنان، موج های بادهای جنوب را
در ساحل هایم آرام کردم

روی صورتم، ابرت ایستاده بود
در درونش صاعقه پنهان کرده وُ
قطره قطره بارانش را انباشته بود

بوی ریحان نوشته هایت را دوست داشتم
کشتی که از حرم سرایت دور می شد
عشق هم داشت رنگ می باخت، ای سفر

تو که اکنون آقای آقایان «اوسکودار» هستی
در اسکله ات تو را بوسیدم، کشتی داشت پهلو می گرفت
آب تکان می خورد، خزه ها تاب بر می داشتند
از بازارهای سر پوشیده ات که به رویم باز شده
به سوی برج دختر زندانی می خزید
مار خفته در شربت انگور

دری هزاران می شد، بعد بسته می شد
رئیس بازرگانان بودم وُ از جاده ی ابریشم گذشتم
کبریت های زیادی را هدر دادم، وقتی با آتش بازی می کردم
کلید در قفل شکست، آتشزنه خیس شد
دم دمای صبح برای ماهیگیری بیرون می رفتم
روی لب هایم شوری بوسه هایت

اگر هر انسان شهری باشد
به یاد سپردم تو را، محبوبم
بعد فراموش کردم

**▪ گُل قهر کرد**

گُل قهر کرد؛ عشق اش گسسته بود از خاک
نیروی بزرگی بود..

دوباره در همانجا کاشتند اش،
بار دیگر پاهایش بر همان آب برخورد کرد.
برگ هایش سبز شدند،
رنگ، بی زبان وُ
غنچه ها کور بودند...

**▪ کور برف**

اینقدر غریب و دور به عقب برنگرد
چشم سیاه، چشم میشی، در سرزمین چشم ها
بسته و رها
بی سوال ایستاده اند
بی نفس ایستاده اند
رو به روی پرده ی عکاس

باران می بارد، رویا جاری می شود
ما به آن سُرخ می گفتیم
خیس که شد
ببین، رنگ کبودی گرفت
کدام ماه بود، کدامین سال ها
از راه ها که می گذشتیم،
پشت سرمان خون بر جای گذاشتیم
حالا ما را روی زانوها به بازی می گیرند
آن رنگ را به آنجا نزن، نزن
مثل چیزی عاریه است
حس خالی بودنش نمایان می شود
نمد زیر زیرین اسب است، نخش را که می کشی
در روز روشن لخت و عریان
کور برف بودم،
فریب سوسوها را خوردم
قرار بود گفته شود تمام افسانه

**▪ صدف و مروارید**

از مرگ تازه برگشتم
کسی تولدم را ندید

جریان آب ها فریبنده بود
صدف زیر صخره ها
بسیار خیره کننده به نظر می آمد

برای دریاها، نفس دانه ای شن کفایت می کند؟
زندگی ام برای خود پوسته ای طلایی می جست

در رازهای صورتی صدفی پنهان شدم
روی زمین کشیده شدم و عقب برگشتم،
با صدف ها شن را پوشاندم

گرفتار تورها شدم، زمان مرا فاش کرد
سپیدی اندوهم فروخته می شد

حرف در زبان مخفی بود، مروارید سخنی نمی گفت
صرافی تازه کار با چاقویی کند، صدف را از تنم جدا می کرد
می گوید کوچک است، وجودم را بی ارزش می پندارد
صبوری غمناک، در مرز آتش سوزی به انتظار جرقه ای بود

پرده ی آخر، بدل شدن دانه ی شن به مروارید بود
زندگی برای هر جسمی در زمانی دیگر لباس می دوخت

از مرگ تازه برگشتم
کسی تولدم را ندید

## ۳
## گولسلی اینال
## Gülseli İnal

گولسلی اینال، ۱۷ می سال ۱۹۴۷ در شهر استانبول–ترکیه به دنیا آمد. از بخش فلسفه–جامعه شناسی دانشگاه استانبول فارغ التحصیل شد. در سن جوانی ازدواج کرد و صاحب دو فرزند شد. سال ۱۹۹۱ متارکه نمود. سال ۱۹۸۱ در مجله «یازکو ادبیات» نخستین شعرش به چاپ رسید. و به دنبال آن شعرهایش در مجله های «گوستری»، «یازکو ادبیات»، «سون باهار»، «سوموت» و غیره منتشر شد. سال ۱۹۸۵ نخستین کتاب شعرش با عنوان «دعوت دلداده ی آب ها» (به همراه طرح های بورحان اوغور )، چاپ گردید. سال ۱۹۸۸ رمان «ماه تمام» او توسط شاهین کایگون در پرده های سینما به نمایش در آمد. شعرهای او به زبان های مختلف ترجمه شده است.

**▪ اما من موهایم را برای رودی تیره رنگ بلند کرده بودم**

دردهای خفیفی را حس می کنم،
از جایی که روز و شب به هم می رسند
سوسوی نور گلی که آرام آرام می پژمرد،
روی صورتم منعکس شده بود
وگرنه هنوز روز روشن و آسمان سرخ فام است
یکی دو ستاره از دست تنهایی ها خلاص شده
آنچه من دارم، خنده ای است که از ستاره ها گرفته ام
و آنچه بر خود آویخته ام، نُک لب های من است
در گودال عمیق کوهی می نشینم
بعد با عقابی بسیار صمیمی می شوم
چند دقیقه بعد، روز رنگ می بازد
سکوت، بر سکوت خودش آویخته می گردد
خواهش ها از دریا شروع می شود





از پرواز آبی بیمار گونه ی مرغی دریایی
یکی دو مرغ دریایی سفید خواهند گذشت
گویی جشنی برگزار خواهد شد
جایی که رنگ های سرخ و سبز در هم ادغام می شوند
مانند ظاهر ساکت آبی که از جامی طلایی جاری می شود

کبودی می گوید بس است
رازم را به کوه ها گفتم
در درون رازهای گفته ام
خنده ام نیز هست که بر آن آویزانم
این کرانه های ناتمام که مرا به خود پیچیده چیست
جنگل های زوزه کنان
ساحل شنی دریایی که بی وقفه بالا می آمد
موج های شکسته شده ی آن لبه ی دریا
آغاز شب به همراه جستجوها وُ
پایان روز با قهر و دلخوری
چیست این حزنی که مرا به خود تنیده، چیست
از آسمان، خاک و آب
شامگاهی بی امان فواره می زند
اما من
موهایم را بلند کرده بودم
برای رودی تیره رنگ
اما من
رو به رویم، خم شدن درخت هایی با سر سبز
و آبگردانی کهنه که صورتم را با آن می شستم
از رو به رویم خزیده و گذشته
مثل چیز سیاه بادباندار
اما موهایم که از نور خورشید عقب ماندند
مثل یالی نور را هم به مقابل خود کشانده
در روز روشنِ
قد کشیدن گلی را
تا پایانش می توانم به انتظار بنشینم
و می توانم چشم انتظار محبت و دوستی روزی تازه باشم
رودی که از بازوهایم می گذرد
سرم را که به ماه سبزی تکیه داده ام
قوانینی دارم که با قانون هیچ طبیعتی سازگار نیست
در حیرت زدگی هایم بی امان گُلی به سوی آسمان قد می کشد.

**▪ و شادی مردگان جوان**

چیزی نامعلوم، درختی بی هویت در آن طرف ها
به همراه آن تعبیر ناپذیر، ساکت
لحظه ای هست در درون دردهای عمیق
زمان زنده شده وُ می آید
اینک من صدایش را می شنوم
و شادی مردگان جوان را

## ۴
## سِنور سِزَر
## Sennur Sezer

سِنور سِزَر (۲۰۱۵–۱۹۴۳)، در شهر اسکی شهیر–ترکیه به دنیا آمد. در سال ۱۹۵۹ کلاس دوم دبیرستان دخترانه استانبول را ترک کرد و بعد در کارخانه کشتی سازی «تاشکیزاک» مشغول به کار شد. در سال ۱۹۶۵ ویراستار انتشارات «وارلیک» گردید. تا سال ۱۹۸۲ با بسیاری از انتشاراتی ها و دفاتر چندین دایره المعارف به عنوان ویراستار همکاری می کرد. نخستین شعرش در سال ۱۹۵۸ و اولین کتابش با نام «آلونک» در سال ۱۹۶۴ به چاپ رسید. شایان ذکر است که وی صاحب آثار متعدد و دارنده ی جوایز گوناگون ادبی است.

**▪ فکرهای پریشان مریم**

ببین چگونه دست هایم پیر شدند
یک جفت کبوتر بودند
روی شانه های پسرم.
پسرم هنوز چنین تصور می کند...
پسرم،
او که در برابر چشم هایِ
آن گاو که به ابدیت می نگریست
به دنیا آمد.
پسرم،
وقتی نفس خیس الاغم
پس گردنم گرم می شد
معجزه ای بود که در آغوشش گرفتم...
پسرم،
ایمانی که در قلبم بزرگ می شد:
«دنیا تغییر خواهد کرد، باید که تغییر کند
وقتی این کودک رشد می کند...»

خدایا، چه بر سر دست هایم آمد
که گویی شکل و ظاهرش از بین رفت
این لکه ها و رگ های بر آمده...
سال ها...
همچون برخورد باد با جوانه ها بود
که به هنگام لمس اش
خاک، سبز می شد.

پسرم،
چقدر بزرگ شده اکنون...
چه کسی باور می کند من به دنیا آورده ام او را.
کاش بتوانم پسرم را در آغوش بگیرم وُ
تن سردش را گرما بخشم
کاش اگر شیر در سینه هایم جاری می شد
می توانستم بچه های گرسنه را سیر کنم
پسرم... آیا پسرم دوباره زنده می شود؟

**▪ فردا صبح زود**

هنوز امیدم را از دست نداده ام
می توانم در آن روستای کنار کوه خدمت کنم
این بار فراموش نمی کنم
برای زخم ها گُل گندم
برای سُرفه گُل ختمی
برای فشار خونم برگ زیتون
و برای شکستگی ها گیاه هوا چوبه را

هنوز امیدم را از دست نداده ام
می دانم چگونه جواب بدهم
نامه های سربازان را
و نوشتن تقاضانامه ی حقوق سربازی را
اگر برق نباشد، باتری دوام نمی آورد
به حرف های خودم گوش می دهم

هنوز امیدم را از دست نداده ام
یکی هست از آن روستا،
در میان شلوغی
که هم زمان می توانیم هر دو سکوت کنیم

## ۵
## گولتن آکین
## Gülten Akın

گولتن آکین (۲۰۱۵-۱۹۳۳)، متولد شهر «یوزگات» ترکیه است. در سال ۱۹۵۵ از دانشکده ی حقوق دانشگاه آنکارا فارغ التحصیل شد. در سال ۱۹۵۶ ازدواج نمود و به پرورش ۵ فرزند خود پرداخت. در شغل های وکالت و آموزگاری فعالیت کرد. در سال ۱۹۷۲ در آنکارا اقامت گزید. با فرهنگستان زبان همکاری نمود. در روزنامه «سون هابر» نخستین شعرش در سال ۱۹۵۱ منتشر شد. از سال های قبل دهه ۸۰ میلادی، نحوه زندگی مردم بر مضمون و درون مایه شعرهایش تاثیر گذاشته بود. و در شعرهای بعدی اش بر روی مشکلات اجتماعی تمرکز بیشتری داشت. در شعرهایش به مقیاس زیادی عنصر «فولکلور» حضور دارد.

**▪ موهای سیاهم را بُریدم**

دور بود برگرد، نزدیک بود برگرد، همین حوالی بود برگرد
ممنوع بود، قانون بود، رسم بود برگرد
در درون، بیرون و کنارش نیستم
درونم عیب، بیرونم معاش، پهلوی چپم عشق
این چطور زیستنی بود، برگرد

بدون آنها نمی شد، باید حمل می کردم، باید بهره می بردم
اسیر وُ مغرور- این چه خشم خنده داری است-
چشم هایش کم کم درشت وُ تحمل ناپذیر می شد
در درونم به تدریج حسی از افسردگی وُ دلتنگی بوجود می آمد
رفتم وُ برگشتم، موهای سیاهم را به همان شکل دیدم

موهای سیاهم را بُریدم، حالا چه می شود
هیچ اتفاقی نمی افتد -شما هم امتحان کنید لطفا-
روشنی ام، دیوانگی ام، بادگونگی ام
روز به خیر ای یالی که زردآلو را تکان می دهی
روز به خیر به کسی که نجات یافته وُ زنده شده

اکنون تعجب می کنم،
از کسانی که زندگی را
با سوزن ته گردی برابر می دارند
رفتم وُ برگشتم، از دست موهای سیاهم خلاص شدم

**▪ شن وُ ماسه**

معشوقی داشتم
که شن وُ ماسه ی شهری را که در آن زندگی می کرد
برایم می فرستاد
اما من همیشه کنجکاو بودم،
باد آنجا را ببینم
آیا آرام، دیوانه و یا دائمی است؟
آیا ناگهانی در آسمان می چرخاند،
هر چیزی را که از زمین بلند کرده است؟

بعدها در شهرهایی با هم زندگی کردیم
باد استاد بود وُ من، تازه کار
وزید وُ گذشت
با چنان خشمی گذشت
که شن وُ ماسه چشم هایم را پُر کرد

## یاداشت دبیر بخش سینما

**محمد الفت**

برای این پرونده یکی دیگر از سینماگران موج نوی ترک را تدارک دیدیم، نامش «زکی دمیرکوبوز» است. او سینما را از سال ۱۹۹۴ آغاز و تاکنون ۱۱ فیلم ساخته که آخرین فیلمش در همین سال روی پرده های سینماهای ترکیه در حال نمایش می باشد. به غیر از بیوگرافی و معرفی آثار مصاحبه خواندنی از او را دوست نازنینم آقای آتیلا مهدیان برای این شماره ترجمه نموده است. دوستان عزیزم آقایان شهرام شهنازیان و بابک دانش بر دو فیلم همین کارگردان به نام های اتاق انتظار و سرنوشت نقدی نوشته اند که همین جا از زحماتشان کمال تشکر را دارم.

از طرفی درحین تهیه پرونده برای سومین فیلمساز موج نوی سینمای ترکیه زکی دمیر کوبوز، خبر رسید سینماگر پر آوازه مان عباس کیارستمی در پاریس در گذشت. کیارستمی که از مشهوران موج نوی سینمای ایران بود و تاثیر زیادی بر سینماگران ترک داشت ما را بر آن داشت که در کنار این پرونده به عباس کیارستمی هم بپردازیم. در این راستا جناب شهرام شهنازیان– که خود کارگردانی چند فیلم کوتاه را در کارنامه خود دارد– مقاله نوشت که در این شماره خواهید خواند. کیارستمی جمعا ۵۰ اثر سینمایی دارد که ۴۱ فیلم را خود کارگردانی کرده و ۹ فیلنامه اش را هفت کارگردان دیگر سینما به نام های ابراهیم فروزش، علیرضا ریسیان، جعفر پناهی، مانی حقیقی، بهمن کیارستمی، محمد علی طالبی، و عادل یراقی کارگردانی کرده اند. اکثر آثارش در جشنواره های مهم جهان خوش درخشیده اند و جوایز زیادی، از جمله نخل طلای فستوال کن را دریافت نموده اند. ژان لوک گدار سینماگر مطرح جهان در مورد کیارستمی جمله معروفی دارد، او می گوید: «سینما با دیوید وارک گریفث آغاز می شود و با عباس کیارستمی پایان می یابد» او مهمترین کارگردان ایرانی ست که نام ایران را درسطح جهانی بر سر زبان ها انداخت. فیلم های او در ستایش زندگی ست. او در مصاحبه ای در جواب سوال خبرنگار که می پرسد در دو راهی زنده ماندن خود و زنده ماندن آثارش کدام را انتخاب می کند؟ جواب می دهد من زندگی خودم را ترجیح می دهم. او عاشق زندگی بود و در مقابل سوال حقیقت مرگ چیست؟ جواب می دهد حقیقت مرگ سکوت است و تاریکی.

عباس کیارستمی بعد از پنجاه سال فعالیت در عرصه هنرهای نقاشی، عکاسی، شعر و سینما، در سن ۷۶ سالگی مسافر دیار سکوت و تاریکی گردید. یادش گرامی باد.

محمد الفت

## نگاهی به زندگی و آثار

# زکی دَمیرکوبوز

کارگردان، تهیه کننده، سناریست، بازیگر و تدوین گرِ تُرک در اوّل اُکتبرِ سالِ ۱۹۶۴ در شهرِ اِسپارتا متوّلد شد. پس از اتمام دورهٔ ابتدایی و راهنمایی در اِسپارتا، همراه خانواده اش به استانبول رفت و دورهٔ دبیرستان را در آنجا شروع کرد. ولی بعد از اوّلین تعطیلات تابستان، دبیرستان را ترک و شروع به کار در کارگاه های مختلف کرد. پس از کودتای ۱۹۸۰ دستگیر و به مدّت سه سال زندانی شد. درطول دورانِ حبس بارها مورد شکنجه قرار گرفت. دَمیرکوبوز در این دوره به ادبیّات علاقه مند شد و داستایفسکی را کشف کرد. به خصوص، تأثیراتِ ماندگارِ جنایت و مکافات بر وی، در آن سال ها شکل گرفت. پس از آزادی از زندان، در شهرهای مختلف آناتولی، به دستفروشی پرداخت. برای به تاخیر انداختن خدمت سربازی، تصمیم گرفت به تحصیلاتش ادامه دهد و در همین راستا دوره دبیرستان را بطور آزاد گذراند و سپس وارد دانشکده ارتباطات دانشگاه استانبول شد.

دَمیرکوبوز در سال ۱۹۸۶ به عنوان یکی از دستیارانِ «ذکی اؤکتن» (Zeki Ökten) شروع به کار کرد و به واسطهٔ این همکاری، قدم در دنیای سینما نهاد. تا سال ۱۹۹۳ به عنوان دستیار، با بسیاری از کارگردانان همکاری کرد. تا اینکه در سال ۱۹۹۴ اوّلین فیلم سینمایی خود، «بلوکِ C» را کارگردانی کرد. این فیلم در ششمین دورهٔ جشنوارهٔ بین المللیِ فیلم آنکارا، جوایز «سناریو نویس مستعد» و «کارگردانِ مستعد» را از آنِ خود کرد. در این فیلم تولای در یک مجتمع مسکونی در بلوک C ساکن است رابطه مخفی پسر دربان را با خدمتکار شاهد می شود. از طرفی رابطه زناشوی اش بد است. در همین راستا زندگی اش را به سوال می گیرد و زوایای جدیدی از زندگی را کشف می کند.

پس از این فیلم، دَمیرکوبوز به عنوان کارگردانی مستقل که نویسندگیِ سناریوهایش را نیز عهده دار است، به کارکردن ادامه داد. تماشاگران و منتقدان بین المللی دَمیرکوبوز را پس از اکران دومین فیلم اش «معصومیت» به سال ۱۹۹۷، در جشنواره فیلم ونیز شناختند. این فیلم داستان اوغور زن جوانی که در خانه عمومی کار می کند. از طرفی یوسف که تازه از زندان آزاد شده با دختری که از مادر لال به دنیا آمده زندگی می کند. داستان حول این شخصیت ها شکل می گیرد. سوّمین فیلم دَمیرکوبوز با عنوان «صفحهٔ سوّم» همزمان با فستیوال هایِ فیلم داخلی در جشنواره فیلم لوکارنو و جشنواره بین‌المللی فیلم روتردام و بسیاری از دیگر جشنواره های فیلم اروپا به نمایش درآمد. در این فیلم عیسی به سبب گم شدن ۵۰دلار در محل کارش مظنون و از کار برکنار شده تهدید به مرگ می شود. عیسی که در بن بست قرار می گیرد قصد خودکشی می کند. در حین انتحار با اسلحه صاحبخانه برای گرفتن اجاره سر می رسد و عیسی به اشتباه به صاحبخانه شلیک می کند و... در این دوره دَمیرکوبوز شروع به کار بر روی سه گانه ای که اسمش را «حکایاتی بر تاریکی» گذاشته بود کرد. دو فیلمِ اوّل از این سه گانه، «اعتراف» «سرنوشت» و در سالِ ۲۰۰۲، در بخش «نوعی نگاه» جشنواره بین‌المللی فیلم کن به نمایش درآمد و دَمیرکوبوز به عنوان اوّلین کارگردانی شناخته شد که همزمان دو فیلمش در جشنواره کن به اکران در می آمد. فیلم «اعتراف» حول محور زوجی بنام هارون و نیلگون و مشکلات آنها اتفاق می افتد. داستان «سرنوشت» که برداشتی ست از داستان بیگانه اثر آلبر کامو در مورد موسی است او مامور گمرک است او در مقابل مرگ مادرش از خود تاثراتی بروز نمی دهد و به جرم کشتن دو کودک و مادرشان دستگیر می شود و...

دَمیرکوبوز سه گانه اش را به سال ۲۰۰۳ با فیلم «اتاق انتظار» که نقش اوّلش را نیز خود بر عهده داشت به پایان رسانید. این برداشت آزادی است از جنایت و مکافات داستایوسکی. سپس در سال ۲۰۰۶ فیلم «تقدیر» که داستانِ اوّلیهٔ فیلم «معصومیت» را حکایت می کرد، کارگردانی کرد. دَمیرکوبوز در سال ۲۰۰۹ فیلم «حسادت» می سازد. سنیها و خالد خواهر برادری هستند که پدر مادرشان را گم کرده اند هر دو ۴۰ ساله اند. خالد با مکرم که ۱۰ سال از خودش کوچکتر است ازدواج می کند و هر سه در استانبول زندگی می کنند. سنیها به زیبایی وصف ناپذیر مکرم حسادت می کند و...

دمیرکوبوز در سال۲۰۱۲ «زیرزمین» را به اتمام رسانید. در این فیلم محرم برنده شدن دوستش جواد در مسابقه داستان نویسی را بر نمی تابد و تصمیم می گیرد او را در یک میهمانی

خراب کند. محرم جواد را به سرقت ادبی متهم می کند و... پس از «زیرزمین» دمیرکوبوز فیلم «تهوع» را می سازد و در سال ۲۰۱۵ اکران می شود. تهوع داستان یک روشنفکری ست که همسر و فرزندانش را در حادثه یی از دست می دهد ولی فقدان آنها در وجودش تاثیری ندارد اما بعدا با مشکلاتی روبرو می شود...

آخرین فیلم دَمیرکوبوز با عنوان «گُر» امسال بر روی پرده های سینما رفت. داستان این فیلم شباهت عجیبی به فیلم «سه میمون» نوری بیلگه جیلان دارد، البته در مصاحبه یی که در این شماره خواهید خواند دمیرکوبوز منکر دیدن فیلم سه میمون می شود. داستان فیلم در مورد زنی بنام امینه است که شوهرش در پی شکست مالی به دنبال کار از کشور می رود و در غیاب شوهر دختر خردسالش به عمل جراحی نیاز پیدا می کند، دوست شوهرش به امینه در این راه کمک می کند و امینه این کمک را از شوهرش مخفی می کند. وقتی شوهرش برمی گردد به رابطه دوستش و خانمش شک می کند. او در میان برزخ فراموشی و ندیدن این رابطه و روبرو شدن با این مسله گرفتار است.

### ▪ جوایز از جشنواره های داخلی و خارجی

۱ – بلوک C ۱۹۹۴(C Blok) در سال ۱۹۹۴ در جشنواره بین المللی فیلم استانبول جایزه ویژه هئیت ژوری و در همان سال در جشنواره فیلم آنکارا جایزه بهترین تدوین بهترین سناریو و در سال ۱۹۹۵ از طرف انجمن نویسندگان سینما جایزه بهترین فیلم بهترین کارگردانی و نقش مکمل زن و نقش مکمل مرد را دریافت کرده است.

۲ – معصومیت ۱۹۹۷ (Masumiyet) از جشنواره پرتغال طلایی آنتالیا و نیز جشنواره فیلم آنکارا جایزه بهترین بازیگر زن به «دریا آلابورا» و بهترین بازیگر مرد به «حالوق بیلگین ار» داده شد. جایزه بهترین فیلم سال را از جشنواره بین المللی فیلم استانبول گرفت و از جشنواره فیلم پیله طلایی برای بهترین بازیگر زن به «دریا آلابورا» و بهترین بازیگر مرد به «حالوق بیلگین ار» و بهترین کارگردانی به «زکی دمیرکوبوز» و بهترین تدوین به مولود قوچاق داده شد.

۳ – صفحه سوم ۱۹۹۹ (Üçüncü Sayfa) از جشنواره بین المللی فیلم تفلیس برای بهترین سناریو جایزه ویژه دریاف کرد. از جشنواره بین المللی فیلم استانبول برای بهترین کارگردانی و بهترین بازیگر زن به «باشاک کوکلوکایا» اهدا شد. از جشنواره پرتغال طلایی آنتالیا برای بهترین سناریو و بهترین فیلمبردار و بهترین بازیگر زن به «باشاک کوکلوکایا» جوایزی دریافت کرد و از طرف انجمن نویسندگان سینما به بهترین بازیگر مرد «روحی ساری» و بهترین بازیگر زن به «باشاک کوکلوکایا» و بهترین سناریو جوایزی اهدا شد

۴ – اعتراف ۲۰۰۱ (İtiraf) از جشنواره بین المللی فیلم استانبول برای بهترین بازیگر مرد «تانر بیرسل» و نیز جشنواره فیلم آنکارا جایزه بهترین کارگردانی به «زکی دمیرکوبوز» اهدا شد

۵ – سرنوشت ۲۰۰۱ (Yazgı) از جشنواره پرتغال طلایی آنتالیا جایزه بهترین کارگردان به «زکی دمیرکوبوز» و بهترین کارگردان هنری به «بهار ائوگین» و بهترین بازیگرمرد به «سردار اورچین» اهدا شد

۶ – اتاق انتظار ۲۰۰۳ (Bekleme Odası) از جشنواره پرتغال طلایی آنتالیا بهترین بازیگر مکمل زن به «نورحیات کاوراک» و از جشنواره بین المللی فیلم استانبول برای بهترین کارگردان ترک به «زکی دمیرکوبوز» اهدا شد

۷ – تقدیر ۲۰۰۶ (Kader) از جشنواره بین المللی فیلم نورمبرگ برای بهترین فیلم جایزه گرفت و نیز از جشنواره فیلم آنکارا برای بهترین کارگردان به «زکی دمیرکوبوز» به بهترین بازیگر زن «ویلدان آتا سئور» و به بهترین بازیگر نقش دوم زن «موگه اولو سوی» جایزه گرفت. از جشنواره پرتغال طلایی آنتالیا برای بهترین فیلم و بهترین بازیگر مرد «اوفوق بایراقدار» جایزه گفت. از جشنواره بین المللی فیلم استانبول برای بهترین کارگردان به «زکی دمیرکوبوز» و بهترین بازیگر مرد به «اوفوق بایراقدار» جوایز تعلق گرفت

۸ – حسادت ۲۰۰۹ (Kıskanmak). از جشنواره پرتغال طلایی آنتالیا برای بهترین بازیگر زن به «نرگس اؤزتورک» جایزه گرفت.

# کارگردانان بزرگ غنای بسیاری به من بخشیدند

## گفتگو با زکی دمیر کوبوز

ترجمه: آتیلا مهدیان

**– در ابتدا به خاطر اکران آخرین و جدیدترین فیلم تان «گُر» تبریک می گوییم. قبل از «گُر» می خواهیم به طور کلی دربارهٔ سینمای ذَکی دَمیرکوبوز و چگونگیِ شروعتان به کارگردانی صحبت کوتاهی داشته باشیم.**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** در اصل وقتی شروع به سینما کردم و حتی دردوره ای که برروی اولین فیلم ام کار می کردم، اندیشه ای همانند این که من کارگردان خواهم شد را در سر نداشتم. سینما را به عنوان یک کارگر شروع کرده بودم و سپس با دستیاری امرار معاش می کردم. از روی خشمی که به بازار و کارگردانانِ بی تعهد داشتم، تصمیم گرفتم شروع به کارگردانی کنم. –گفتم اگر اینها فیلم می سازند پس منِ هم می توانم– و قدم اول را با این جمله برداشتم. رابطهٔ واقعی ام با سینما، پس از «معصومیت» شکل گرفت. بعد از ساخت دومین فیلم ام بود که متوجه ارزش واقعی سینما شدم. شاید خنده دار باشد اما تا آن زمان، حتی بلد نبودم چگونه می توان در جشنواره ها شرکت کرد.

**– معصومیت در جشنواره فیلم ونیز اکران شد؟**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** بله، ولی اتفاقی. چون اول آنها خواستند. آمادگی و آگاهی خاصّی در بارهٔ سینما نداشتم. واقعیت اش بی

علاقه بودم، هنوز هم هستم. روند فیلم ساختن را خیلی دوست دارم و با شور و اشتیاق انجامش می دهم اما از مراحل بعدی اش حوصله ام سر می رود.
من با ایجاد مفهومی شبیه به ادبیات در سینمایم، کارم را ادامه دادم. اگر دقت کرده باشید بعد از معصومیت، از فرم و قالب گرفته تا نگرش اخلاقی، تغیرات بسیاری در سایر فیلم هایم ایجاد شد. از «صفحهٔ سوّم» به بعد، فیلم هایم ساده تر شده و حتی وارد مسیری متفاوت تر گشته اند.

**– در آن دوره از کارگردانی جوان و عصیانگر در برابر بازار سینما، که سبک و سیاق خود را شکل داده بوده است بحث می کنیم؟**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** عصیان گفتن به این موضوع کمی اغراق است. حتّی هوّیت سیاسی یی که به خاطرش در ۱۲ سپتامبر محاکمه شدم نیز از روی احساسِ عصیان نه، بلکه از روی کله شقی ام با بعضی ها و سپس به خاطر روند اتفاقاتِ پیش آمده برایِ من شکل گرفت. یعنی آن زَمان ها، آگاهی و دلیل کافی برای عصیان کردن نداشتم.
ضمناً عصیان در برابر کسی یا چیزی را، کاری پر زحمت و اغراق آمیز می دانم. فکر نکنم در زندگی کسی را آن قدر مهّم بدانم و برایش ارزش قائل شوم. مسئلهٔ عصیان را از زاویهٔ «غرورِ هستیِ انسان» نیز چندان خوشایند نمی دانم. به همین خاطر در چنین موضوع هایی، هیچوقت نتوانستم چیزی شوم، به رغمِ خواستَن و امتحان کردنم، همیشه گیج ماندم و حسّ بیگانگی به من دست داد. نه، توانستم مارکسیست شوم و نه یک انقلابی، و نه چیزی دیگر. سنّتِ عصیان و مخالفتِ این کشور، برای من همانند آشکار شدنی است معکوس توسط قدرتی که در برابرش قد علم کرده ای. یعنی مثل وابسته شدنِ وجودِ تو به قدرتی که با آن مخالفت کرده ای...
با گذشت زمان متوجه این مسئله شدم که بزرگترین عصیان، با بازگشتِ انسان به قلب، افکار و درون خودش ممکن می باشد. انسانی که قادر به این کار باشد، هیچ قدرت و حکومتی نمی تواند بر وی تسلّط یابد.

**– کارگردان یا کارگردان هایی هستند که از آنها تأثیر گرفته باشید؟**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** نه نیست. طبیعتاً از همان قدیم، هنگامی که فیلمی از «یِیلماز گونی» (Yılmaz Güney) تماشا می کردم، متوجه متفاوت بودنش می شدم و حس می کردم سینمای او، امکانی می آفریند برای چیزهایی متفاوت تر. مثلاً فیلم «بابا». وقتی برای اولین باراین فیلم را دیدم، خیلی تحت تأثیر قرار گرفتم. شبیه هیچ یک از فیلم های تُرکی که تا آن زمان دیده بودم نبود، و باعث شده بود احساسی بزرگ در مورد زندگی کسب کنم.
نه شانس شناخت کارگردان ها را داشتم و نه صاحب چنین گذشتهٔ فرهنگی یی بودم. بین سال های ۹۴=۹۳ وارد سینما شدم، در سال ۹۲ دوستانی در کلوب سینما برایم فیلمی پخش کردند که در آن، کودکیِ کسی روایت می شد. حین تماشا خیلی خسته شدم، حتی گاه بی گاه چُرت هم زدم. بعد از اتمام فیلم هم از دست دوستانم عصبانی بودم و بهشان توهین هم کردم. اما روزها بعد، ذهنم درگیر فیلم بود و هر وقت به کودکی ام فکر می کردم یاد آن فیلم می افتادم. بعد ها از دوستانم در مورد فیلم سؤال کردم و آن فیلم، «زِرکالو» (آینه)ی تارکوفسکی از آب درآمد. فیلم آینهٔ تارکوفسکی انگار فیلم او نبود، بلکه فیلمی بود که زندگی مرا روایت می کرد. هر آنچه در کودکی ام زندگی کرده بودم، رویاهایم، ترسها و نگرانی هایم، تمام دغدغه های زندگی ام را به تصویر کشیده بود. بعدها وقتی «اِستاکر» را تماشا کردم، فهمیدم آخرین نقطه ای که انسان درجستجوی معنا ممکن است به آن برسد، می تواند همین باشد. سپس در سایهٔ تارکوفسکی، برگمان را کشف کردم. پس از دیدن کارهای برگمان، در اصل یکی از منابع سینمای تارکوفسکی را کشف کرده بودم. بعد با روبر برسون آشنا شدم و شاید بیشتر از همه از برسون متأثر شدم. سپس هنگامی که «داستان توکیو»ی اوزو (یاسوجیرو ازو) را دیدم، شگفت زده شدم. به این شکل، تحت تأثیرِ خیلی فیلم و کارگردان قرار گرفتم. به عنوان یک انسان، غنای بسیاری به من بخشیدند، اما هیچ زمان در روند فیلم ساختنم تأثیرگذار نبودند. اما در مورد اخلاق فیلم سازی، حتماً که از آنها تأثیر پذیرفته ام.

**– در سینمایتان ردّپای بارزی از آنها دیده نمی شود و سخن گفتن از تأثیر پذیری هم چندان ممکن نیست...**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** سینمایی که من کار می کنم، نمونهٔ چندانی در دنیا ندارد. چنین سینمایی، دوره ای در سال های ۶۰ کار شد ولی سپس ترک شد. سینمایی به معنای کلاسیک که فرم را به پس زمینه انتقال داده و بازیگری، میزانسن و تم ها را برجسته کند، دیگر وجود ندارد.

**– می دانیم که اسم فیلم هایتان را با دقّت و حساسیت خاصی انتخاب می کنید. اغلب یک کلمه و یا یک عبارت انتخاب می کنید. می توانیم علتش را جویا شویم؟**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** راستش برای من مسئلهٔ چندان مهمی هم نیست. اما تا جایی که ممکن باشد سعی می کنم از تک کلمه استفاده کنم. اسامی یی که با تک کلمه، موضوع را به خوبی و به اختصار بیان می کنند را دوست دارم. اگر بخواهم از دیگر فیلم ها مثال بزنم می توانم «یول» (راه) از ییلماز گونی را بگویم، بسیار زیبا و بسیار ساده. با بیننده اشتراک چندانی هم ایجاد نمی کند. مثلاً «پول» از برسون. یا «ژاپن» از کارلوس ریگاداس.

**– مثلاً «گلّه»؟**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** گلّه، اسم فوق العاده ای هست. ییلماز گونی در این موارد واقعاً خیلی خوب بود. احتمالاً در این مورد کمی تحت تأثیر او هستم. «بابا»، «دیوار»... به این مسئله توجه می کنم ولی اگر در شرایط سخت قرار گیرم، طبیعتاً می توانم اسم دوم را نیز در کنار تک کلمه قرار دهم. سعی می کنم چیزهای بیشتری را با وجدان بیننده به اشتراک بگذارم و چیزهای کمتری را با احساس اش. همانطور که در استفاده از موسیقی، حرکات دوربین و سایر عناصر و امکانات فیلم هست، می خواهم مداخلهٔ چندانی به بیننده نداشته باشم. می خواهم همه چیز قابل اشتراک و دو نفره باشد. مثلاً «گُر». بیننده با خود بگوید گُر؟ گُر چه بود؟ با کنجکاوی و اندیشیدن شریک شود. نه اینکه «خیلی زیبا، خیلی پسندیدم» بگوید و فوری هجوم بیاورد.

**– بیاییم سراغ آخرین فیلم تان «گُر». آن طور که شنیده ایم، آغاز نوشتن این داستان، به خیلی گذشته ها باز می گردد. کی شروع به نوشتن گُر کردید؟ اکثراً سناریو هایی که مرحلهٔ نوشتنشان سالها به طول می انجامد، در طیُ این سالها دچار تغییرات فراوانی می شوند. آیا در مرحلهٔ نوشتن گُر نیز چنین تغیراتی شکل گرفت؟**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** معلوم است که شد. در سال ۹۶ شروع اش کرده بودم. تقریباً ۲۰ سال شده است. به شما اینطور بگویم، از اینجا یعنی از داخل این سناریو، «صفحهٔ سوم» و «سرنوشت» بوجود آمد. حتماً در گُر ارجاعاتش را هم مشاهده کرده اید. ایدهٔ مثلث های رئیس، دختر و شوهرش، نادیده شمردن و ندانم کاری در فیلم هایم، همه شان از درون همین سناریو متولد شدند. در اصل سناریوی گُر، به نحوی در تمام فیلم هایم اثر گذاشته است.
اما گاه هر کاری هم که کنی نمی شود که نمی شود. مثل جنایت و مکافات. سالها رویش کار کردم، هزاران صفحه نوشتم ولی هنوز به نصفش هم نرسیده ام. گُر نیز کمی مثل آن شد. به رغم اینکه قبل از همه این را شروع کرده بودم، «صفحهٔ سوم» تمام شد، «سرنوشت» تمام شد ولی این نصفه ماند. سناریو اش را حدوداً مابین ۲۰۰۶=۲۰۰۵ تمام کردم. در سال ۲۰۰۶ «تقدیر» جایزهٔ نقدیِ بزرگی دریافت کرده بود، با خود گفتم: با این پول یک فیلم دیگر بسازم و سپس بدون دریافت هیچ کمکی از جای دیگری، در سال ۲۰۰۷ شروع به ساخت گُر کردیم.
تقریباً دو ماه مشغول تدارکات بودیم که یک هفته مانده به شروع فیلمبرداری، بازیگر نقش اول زن را عوض کردم و بعد مشکلات دیگری پیش آمد. سپس یک هفته فیلمبرداری کردیم. بعد دیدم آن طور که باید به دلم نمی نشیند، حسّ خوبی نداشتم و کار را متوقف کردم. تمام برداشت ها را دور انداختیم. از گُر دلسرد شدم و سراغ داستان دیگری رفتم.

**– از همان روز اول دربارهٔ «سه میمون» و شباهت های داستانی اش با فیلم شما صحبتهایی در جریان است. می خواهید در این باره چیزی بگویید؟**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** از سال ۲۰۰۶ به بعد هیچیک از فیلم های بیلگه جیلان را تماشا نکردم به همین دلیل حرفی برای گفتن ندارم. کنجکاوش هم نیستم. نمی توانم درک کنم چرا با این سؤال مواجه می شوم.

**– قبل از اکران فیلم در ۳۵مین دورهٔ فستیوال فیلم استانبول گفتید «فیلم ۱۴۵ دقیقه است اما بینندگان آن را ۸۰ دقیقه حس خواهند کرد. همانطور که شروع شده است، به آرامی پایان خواهد یافت». پس از اکران نیز، با لحنی طنز گفتید «من خیلی کسل شدم، زمان فیلم کاملاً ملموس بود.» (می خندیم.) حالا مدت زمانی از اکران گذشته است و من کنجکاوم نظرتان را در این مورد بدانم.**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** تماشای فیلم همراه بینندگان کار پر استرسی است. مسئلهٔ بیننده همیشه برای من استرس زا بوده است. اگر اشتباه نکنم برای دومین بار بود که همراه بینندگان فیلمم را تماشا کردم و واقعاً برایم سخت بود. زیرا انتظارات بیننده را حس می کنی و دوست داری فیلم را بپسندد و راضی باشد. هر وقت که بخواهی دوست داشته شوی، رابطه ها و کارها سخت تر می شوند. چون، زمانی که این را بخواهی، شروع می کنی به رفتار کردن متناسب با انتظارات، و هنگامی که اینطور رفتار کنی، شروع خواهی کرد به فراموش کردن خودت و شخصیتت. این رفتار انسان را به سمت دروغ گفتن و عمل کردن همانند کسی که واقعاً نیست سوق می دهد بدون اینکه خبر دار شوی تبدیل می شوی به یک بازیچه.

**– معتقدم برای انتقال صحیح احساس و قدرت دیالوگ ها به بیننده، باید با بازیگران خوب کار کرد و از میزانسن های درست استفاده کرد. در این فیلم تان برای انتخاب بازیگران چه چیزهایی را مد نظر داشتید و به چه اندازه از حالت نهایی اش راضی هستید؟**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** از بازیها بسیار راضی هستم. فیلم ساده ای نیست، نمی دانم چه عده ای از فیلم راضی هستند و چه عده ای نیستند اما تمام بازی ها در سطح بالایی قرار دارند. حتی تحسین برانگیز هستند. فکر نکنم کسی در این مورد ایرادی بگیرد. اگر در بارهٔ صحنه ها، دیالوگ ها، سالها فکر کنید و زحمت بکشید و متنی خوب به دست بازیگر دهید، بازیها نیز خوب از آب در می آیند. کارهای بازیگری در ترکیه خیلی پیچیده شده است. از طرفی من خیلی می پسندم، به سرعت پیشرفت می کند. فکر می کنم اخیراً یک انقلاب بازیگری در جریان است. به عنوان مثال به بازیگری های فیلم «پیچک» (Sarmaşık) (فیلمی از Tolga Karaçelik) نگاه کنید، یا به بازیگری «سیواس» (Sivas) (فیلمی از Kaan Müjdeci)، یا «میهن» (Ana Yurdu) (فیلمی از Senem Tüzen) و یا بسیاری دیگر از فیلم ها. واقعاً پیشرفت قابل توجهی دیده می شود.
خیلی وقت بود دوست داشتم با «جانَر جیندوروک» (Caner Cindoruk) همکاری کنم اما در آن وهله مشغول بازی در یک سریال بود که تصادفاً همزمان با مراحل آغازین فیلم من سریال پایان یافت و ما فرصت همکاری پیدا کردیم. تصادفی بسیار خوشایند. جانَر بازیگر بزرگی است، در بعضی از صحنه ها محو بازیش می شدم. بسیار دلچسب و متقاعد کننده بازی می

کند. انگار که سال ها منتظر بازی در این فیلم بوده است.
با تانَر بیرسَل (Taner Birsel) به سال ۲۰۰۳ در «اعتراف» کار کرده بودیم. شاید از لحاظ بازیگری، «اعتراف» یکی از سخت ترین فیلم های ترکیه باشد. چه ها که باهم تجربه نکردیم. بعد از اتمام کار، ماه ها با من حرف نزد. اما تانَر آنقدر انسان قابل اعتمادی است که حتی اگر دشمنت هم باشد، وقتی آری بگوید، همه چیزش را، روحش را پای آن کار می گذارد. یکی از فداکارترین انسانهایی است که می شناسم.
آسلیهان گوربوز (Aslıhan Gürbüz) را سال ها پیش در یک سریال دیده بودم. از همان زمان به همکاری با وی علاقه مند بودم. یکی از چندین بازیگر زنِ بسیار با استعدادی است که میشناسم. اگر بتوانی باورش را جذب کنی، هیچ نقشی نیست که نتواند بازی کند. دختری است با قدرت شهود و درک بسیار بالا.

**– می خواهم کمی بر روی شخصیت «جمال» و این همه تحمّل و دم بر نیاوردن اش صحبت کنیم. تمام شخصیت ها به رغم آن همه اتفاق طوری به زندگی شان ادامه می دهند، انگار هیچ کدام از این اتفاق ها را آنها زندگی نکرده اند. من فکر می کنم این اخلاق دارد تبدیل به یکی از بیماری های مردم ترکیه می شود. همه چیز را فوراً قبول کرده و فراموش می کنیم. ماها دیگر می توانیم از پسِ روزی که آن همه اتفاق برایمان می افتد، بدون هیچ شکایتی، براحتی زندگی روزمره مان را ادامه دهیم. این روند چه در زندگی سیاسی و چه زندگی شخصی مان برقرار است. شما در اینجا، بخصوص سکوتِ جمال را، آیا به این روند مربوط می دانید یا نه، این فقط مربوط به جمال است و الگوی رفتاری یی مختصِّ به آن شخصیت است؟**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** من این مسئله را تنها محدود به ترکیه نمی دانم. داستان فیلم در ترکیه می گذرد و به همین خاطر طبیعی است که از لحاظ فرهنگی، آثار این کشور را با خود بهمراه داشته باشد. ولی معتقدم این وقایع و داستان ها ممکن است در هر کجای دنیا اتفاق بیافتد.
به نظرم این مسئله مربوط به طبیعت انسانی و متعلق به تمام انسانیت است. باهم بودن یا جامعه بودن، ساختاری است که بر پایه دورویی ها، ریاکاری ها و منفعت طلبی ها شکل می گیرد و اینگونه می تواند پابرجا بماند. همانگونه که بدن یک انسان مرده بر روی تلّی از رازهای تاریک می خوابد، هر جامعه نیز بر روی کومه ای از ریاکاری ها، نادیده شمردن ها و چشم پوشیدن ها می خوابد. وقتی این مسئله حتی برای یک نفر اینگونه باشد، در سطح یک جامعه بسیار وحشتناک تر است. طبیعتاً چون من فیلم ام را در ترکیه ساخته ام و در این کشور بزرگ شده ام و دورویی و ریاکاری های اینجا را از نزدیکتر حس کرده ام، این مسئله هر چه بیشتر مربوط به این جامعه به نظر می رسد.
در این معنا، نه جمال و نه دیگری را به عنوان شخصیت منفی فیلم ننوشتم. در اصل تلاش برای زندگی کردن و سر پا ماندن در چنین زندگی یی، کمی مانندِ جمال بودن، یا چیزی شبیه آن است. وقتی در یک فیلم می بینیم یا در واقعیت، دورادور شاهد چشم پوشیِ مردی به خیانت همسرش می شویم، خیلی راحت است که او را قواط خطاب کنیم، اما در زندگی این مسئله به آن سادگی که فکر می کنیم نیست. مرد این کار را به خاطر بچه اش می کند یا شاید واقعاً همسرش را خیلی دوست دارد و نمی خواهد از دست بدهد... اینجایش کمی پیچیده است. پرسش ها به آسانی مطرح می شوند اما جواب ها آنقدر هم ساده داده نمی شوند. غم انگیزتر این است که مجبور می شویم با اینها به زندگی ادامه دهیم. اگر می خواهیم به زندگی کردن ادامه دهیم، فعلاً راه دیگری هم به نظر نمی رسد. من حداقل تلاش کردم به دور از سیاست و تعاملات سیاسی، بدون افتادن در دامِ آنها و با در نظر گرفتن وجدانی که آنها نتوانسته اند بوجود بیاورند، مسئله را مطرح کنم. بدون دیدن، شنیدن و با سکوت ممکنَ است زندگی مان چگونه باشد؟ یک فیلم، یک رمان و یا حکایت ها هستند که می توانند این مسئله را نشانمان دهند. خواستم این را با همه قسمت کنم.

**– اگر بخواهیم با دیگر فیلم هایتان مقایسه کنیم، به طور مثال در «صفحهٔ سوّم» و نیز در «معصومیت» شخصیت هایتان خودکشی می کردند. اگر در آنجا مسئله را از منظر آلبر کامو بنگریم، مهمترین مسئلهٔ فلسفی، مسئلهٔ خودکشی است. اگر با آن دو فیلم مقایسه کنیم، این بار برعکس، شخصیت تان را کاملاً در وضعیت سکون قرار دادید.**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** آنها در واقعیتِ درونیِ شخصیت شان به خودکشی رسیدند. شما که گفتید من نیز به فکر فرو رفتم. تا جایی که من به یاد دارم در سه فیلم امَ شخصیت ها خودکشی می کنند. اما وقتی به که بودن این سه شخصیت بنگریم، می بینیم

که هر سه انسان های صاف و ساده ای هستند. انسان هایی که نمی توانند به رغم خود، به زندگی ادامه دهند. آنهایی که زنده می مانند کسانی هستند که به رغم خود توانسته اند زندگی کنند. و جمال نقطهٔ اوج آنهاست.

**– یکی هم شخصیت های زن در فیلم هایتان و انتقاداتی که در این مورد بر شما وارد می کنند. شما گفتید ندیده اید اما اگر بخواهیم از فیلم «سه میمون» که داستان مشابهی دارد مثال بیاوریم، در آنجا زن خود را آنقدر دست پایین می گیرد که برای ترک نشدن به التماس می افتد. اما در «گر»، شخصیت زن بسیار قوی تر است.**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** به عمد این کار را نمی کنم، اما کسانی که مرا در این مورد نقد می کنند در اشتباه هستند. تفرقه سیاسی، دشمنی و حالت تثبیتِ موقعیت با توجه به دیدگاهِ سیاسی و شخصی، مدتی است در ترکیه به شکلی بسیار بارز، همه، حتی انسانهای متفکر و روشنفکر را نیز تحت تأثیر خودَ گرفته است. و در این مورد هیستریِ بزرگی در جریان است. مثلاً فردی که خود را مدافع حقوق زنان و یا یک فمینیست می شمارد، با ادراکی گزینشی، به هر نوع مسئله از این زاویه می نگرد. حتی در حین تماشای یک فیلم نیز این بخش از خود که برایش تبدیل به یک نقش شده است را فراموش نمی کند و بالاخره حتماً موردی برای ایراد گیری پیدا می کند. گاه بعضی ها بسیار فراتر رفته و فراموش می کنند که در حال تماشای یک فیلم هستند. اما این موضوعی نیست که من قادر به حل کردنش باشم. اگر کسی حرفی معقول بزند گوش می دهم، بحث می کنم، توضیح می دهم اما برای آنهایی که دچار هیستری هستند کاری از دستم بر نمی آید.

**– درفیلم «تهوع» از سارتر، در فیلم «سرنوشت» ازبیگانه کامو، در فیلم «اتاق انتظار» و «زیرزمین» ازداستایوفسکی... که هم با اسم هایشان و هم به تنهایی با خودشان، برداشتی آزاد از آثار ادبی این بزرگان هستند. آیا در «گر» نیز به این شکل از اثری ادبی الهام گرفته اید یا حداقل تحت تأثیرش بوده اید؟**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** خیر الهام نگرفته ام. صفحهٔ سوم، معصومیت، تقدیر و اعتراف را می توانیم جدا کنیم. در اصل بغیر از فیلم هایی که نام بردید چندان هم وجود ندارد اما تأثیر ادبیات بر فیلم ها همیشه بوده است.

**– در ۳٤مین دورهٔ فستیوال فیلم استانبول، ریاست هیئت داوری بر عهدهٔ شما بود و به دلیل سانسوری که در بخش بین المللی برای فیلم باکور (Bir Gerilla Belgeseli: Bakur) اعمال شد، کارگردان ها فیلم هایشان را پس کشیدند و رقابت ها لغو شد. اگر امسال چنین روندی پیش می آمد، آیا شما نیز همانند کارگردانان سال گذشته فیلم**

**تان را پس می کشیدید؟**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** من در طول زندگی ام در چنین موضوعاتی، تصمیمات کلّی نگرفتم و کلّی عمل نکردم. این چیزی است که نسبت به شرایطی که پیش می آید قابل تغییر است. یعنی اگر موضوع مطرح شده در فیلم و دغدغه ای که کارگردانش دارد، بتواند درون من حسّ مسئولیت بیافریند، حتماً پس می کشیدم. و در غیر اینصورت واقعیت اش، اصلاً عین خیالم هم نمی شد. در ترکیه چنین مسائلی دام های بزرگی هستند. مثلاً یکی می تواند فقط برای آرتیست بازی و یا کسی دیگر تنها برای جلب توجه بیشتر فیلم اش را پس بکشد. اگر من درموردش چنین فکر کنم چرا باید فیلم ام را پس بکشم؟ موضوع سال گذشته از روی حسّ مسئولیت پذیری بود. پیش آمدهایی که بعد از فستیوال در ترکیه بوجود آمد، بر بی عدالتی اعمال شده در حق «باکور» صحّه گذاشت. روندی که با اتفاقات کوچکی مثل سانسور فیلم «باکور» یا کشتار قاطرها(۱) شروع شد و تا مرحلهٔ شرم آور امروزی اش رسید. از این رو من سعی می کنم چنین مسائلی را، طبق گفتهٔ سلیمان دمیرل «بدون دوختن پیراهن برای کودکی که هنوز بدنیا نیامده است»، مستقیماً از روی موضوع مورد بحث ارزیابی کنم.

**– یک سؤال دیگر دربارهٔ فستیوال ها دارم. در سال ۲۰۱۲ پس از شرکت در فستیوال فیلم پیلهٔ طلایی آدانا با فیلم «زیرزمین»، یک توییت زدید: «دیگر از احمق هایی که فکر می کنند فیلم می سازم تا آنها بتوانند داوری کنند خیلی خسته شده ام. ازین پس از رقابت در فستیوال های تُرک، خبری نیست.» اگر اشتباه به یاد نداشته باشم، در آن زمان بسیاری از منتقدان سینما از شما حمایت کردند و با شما همفکر بودند. گفتید دیگر در فستیوال های ترک شرکت نمی کنید اما امسال در فستیوال فیلم استانبول در بخش بین الملل رقابت می کنید. می خواهم علت این تغییر را بدانم.**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** خیلی از منتقدان حمایتم نکردند، چندان به یاد ندارم اما دو سه نفر بیشتر نبودند. در جواب سؤالتان؛ پس بهتر بوده است با جزئیات بیشتری می نوشتم. شاید لازم بوده است بگویم «از این به بعد برای فستیوال هایی که داوران ترک دارند از فیلم خبری نیست، یا جز رقابت های بین المللی...»
شوخی به کنار، در اصل بیان کردن چنین تصمیماتی و تحت فشار قرار گرفتن، هیچ لزومی ندارد. نه فستیوال ها، نه بینندگان، نه بازار، هیچکس چنین نگرانی یی ندارد و به خاطر هم نمی آورد. ضمناً من بعد از «زیرزمین» این تصمیم را نگرفتم. از اولین فیلم ام به بعد بارها این کار را کرده ام. به دفعات به علت بودن بعضی ها در هیئت داوری، به بعضی فستیوال ها فیلم نداده ام. علاوه بر این، من ۱۳ سال است که جوایز SİYAD (انجمن نویسندگان سینما) را نمی گیرم. چه نامزد شوم و چه جایزه بدهند، نمی روم. اما در این مورد، آیا تا بحال از من یا از منتقدان کوچکترین چیزی شنیده اید؟ نه عین خیال آنهاست و نه من.
تنها مسئله ای که در این مورد ناراحتم می کند، درگیر کردن بازیگران و تیم کاری ام است. شاید تصمیمی خودخواهانه است اما دیگر نمی توان کاری کرد.

**– در این لحظه در ترکیه با مشکلی جدی به اسم مشکل توزیع فیلم مواجه هستیم. این مسئله در فستیوال فیلم استانبول، با اکران مستند «گیشهٔ بسته» مطرح شد. شما به عنوان ذکی دمیرکوبوز و فردی به نام، در این مورد طبیعتا از خیلی کارگردانان بسیار خوش شانس تر هستید، اما در این کشور فیلم های شما نیز از لحاظ تعداد کپی، به رقم های بزرگ نمی رسد.**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** فیلم هایم بیشتر از ۲۵ الی ۳۰ کپی وارد اکران نمی شوند. راستش اگر بشود هم من اجازه نمی دهم.

**– شما در مورد این انحصارطلبی چه فکر می کنید؟**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** این موضوع دو وجه دارد. اوّلی، به حق بودنِ انتقادات در مورد انحصارطلبی است، زیرا واقعاً چنین مشکلی وجود دارد. برای وجه دیگرش هم چنین چیزی بیاندیشیم. مثلاً اگر برای طیب اردوغان وحیی نازل شود و او با در نظر گرفتن تمام فیلم هایی که شانس اکران نمی یابند و یا ما معتقدیم در حقشان ظلم می شود، از جمله خود من و تمام کارگردان ها و فیلم ها را قصد کرده و بگوید، «ای گروهِ مارس (Mars Entertainment Group)، برادرم، من برای این بچه ها خیلی ناراحتم، تو کنار بکِش.» یعنی اگر تصمیم بگیرد دخالتی که در بسیاری از امور انجام می دهد را در زمینهٔ سینمای هنری نیز اعمال کند و بگوید «من فیلم های این اِنتل ها را به مدت یک سال اکران خواهم کرد.» چه می شود؟ مثلاً یک سال اکران

کند، حتی به این هم اکتفا نکرده و مثلاً ۸ لیر از بلیط ۱۰ لیری را تقبل کرده و بگوید ملت ام تنها ۲ لیر بپردازد و ذهنش روشن شود، و تمام گفته هایش را هم عملی کند. چند نفر این فیلم ها را تماشا می کنند؟

**– در اصل از نبود یک فرهنگ سینمایی صحبت می کنید؟**

**ذَکی دَمیرکوبوز:** فیلم معصومیت، – اگر درست به یاد داشته باشم– از طرف شهرداریِ یکی از شهرستان های اُستان آیدین، به رایگان اکران شد و به یاد دارم که از طرف بینندگان هو شد. مردم به قدری خسته و عصبانی شده اند که مسئولین مجبور شده اند فیلم را نصفه بگذارند و به جایش فیلمی تجاری پخش کنند. خوب نمی توانی به این آدم هم چیزی بگویی. نمی توانیم مسئول لذت طرف باشیم. یا بگوییم باید فیلم ما را تماشا کنی. یعنی وضعیت چندان خوشایند نیست، حتی بسیار وخیم و غم انگیز است.
حتی در سرکوب گرترین دورهٔ اتحاد جماهیر شوروی نیز فیلم های مخالفینی چون تارکوفسکی، در تعداد قابل قبولی از سینماها اکران می شدند. گارانتی داشتند. تولیدش را دولت برعهده داشت. یکی از مصاحبه های آندری کونچالوفسکی را خواندم. می گوید «آیا تارکوفسکی می توانست در رژیم آزاد و لیبرال الآن فیلم بسازد.» نمی توانست. می دانیم که بعد ها تارکوفسکی از روسیه فرار کرد و به اروپا رفت. حتی در کشور دموکرات و هنری یی مثل سوئد فیلم ساخت اما بلایی نماند که بر سرش نیاید. اما آن حکومت فاشیست شوروی که نمی پسندیش، آینه را ساخت، استاکر که اوجِ نهاییِ مذهبی بودن است در آن دوره ساخته شد، نوستالژی در آن دوره ساخته شد. یعنی اصل کار اینکه، مردم این طور می خواهند و باید از این نقطه شروع به پرس و جو کنیم.

توضیحات:
– مصاحبه کنندگان: اوتکو اؤیه تورک (Utku Ögetürk) و گیزم چالیشیر(Gizem Çalışır)
– عکس ها: بشرا شاولی(Boşra Şavlı)
۱. اشاره به ماجرای کشته شدن قاطرهای قاچاقچیان در مرز ترکیه و عراق در اوایل بهار ۲۰۱۵ توسط نیروهای مرزی ارتش ترکیه است

**شهرام شهنازیان**

## نگاهی به فیلم اتاق انتظار

# کارگردانی در انتظار هیچ

در تاریخ سینما، فیلم‌هایی که به پشت صحنه سینما و نحوه ساخت فیلم پرداخته‌اند، همواره دارای جذابیت خاصی برای تماشاگر بوده‌اند، چراکه تماشاگران همیشه مشتاق و کنجکاوند تا از اتفاقاتی که در پشت دوربین می‌افتد و چگونگی ساخت فیلم‌ها اطلاع داشته باشند و این البته پس از آن که سینما تبدیل به جریانی صنعتی شد و علاوه بر وظیفه هنری، وظایف دیگری همچون کاری که در هالیوود بانام رؤیا سازی انجام می‌داد بیشتر شد و حتی در میان عامه از سینما به‌عنوان دروغی فریبنده یادشده است. البته در این بین تعریف سینمای متفکری که از اروپا آغاز شد و هدفش از ماهیت سینما چیزی ورای خواسته هالیوود بود، فرق می‌کند.

زکی دمیرکوبوز به جریان دوم سینما تعلق دارد و سینما را هنری جدی در جهت ترویج افکار و اندیشه‌های صاحب اثر می‌پندارد. اشاره به سینان چتین کارگردانی از سینمای بدنه و بازاری ترکیه در فیلم «اتاق انتظار» و شوخی که بانام او می‌شود هم در همین راستاست و نوعی مقایسه بین سینمای موج نو و متفکر سینمای ترکیه هم است.

اما زکی دمیرکوبوز در فیلم «اتاق انتظار» اگرچه حکایت تقلایی برای نوشتن فیلم‌نامه و پیدا کردن بازیگران را روایت می‌کند، ولی در ورای آن دنبال مفهومی برای زندگی روزمره کارگردانی است که از معنای زندگی دورافتاده است. او به پوچی رسیده و از هر نوع ارتباط با دیگران گریزان و ناتوان است. البته ناتوانی خودخواسته و انتخاب‌شده. هیچ اتفاقی نمی‌تواند احساسات احمد، شخصیت اصلی اتاق انتظار را برانگیزد. در این میان چشمه خلاقیتش هم خشکیده است و او نه‌تنها از حرفه‌اش دل‌زده شده، بلکه در مقابل زندگی و اتفاقات پیرامونش بی‌علاقه و بی‌خیال است.

زکی دمیرکوبوز کارگردان، نویسنده، مدیر فیلم‌برداری و تدوین گر، «اتاق انتظار» است. او با بر عهده گرفتن نقش اول این فیلم گمان حدیث نفس بودن «اتاق انتظار» را هم بیشتر می‌کند. زکی دمیرکوبوز که از وی به‌عنوان یکی از معماران سینمای نو ترکیه در مقابل سینمای مبتذل ترکی که سال‌های سال سیطره‌اش را در سینمای این کشور گسترانیده بود، یاد می‌شود در ششمین فیلم خود داستان فیلم‌سازی به نام احمد را روایت می‌کند که علیرغم مقبولیتش در میان سینما دوستان و روشنفکران

به‌جایی رسیده است که فیلم ساختن یا نساختن دیگر اهمیت چندانی برایش ندارد. در ابتدای فیلم هنگام نوشتن فیلم‌نامه‌ای بر اساس رمان جنایت و مکافات داستایوفسکی، نوشته‌هایش را پاک می‌کند و ترجیح می‌دهد روی کاناپه، روبروی تلویزیون بنشیند و خزعبلات آن را تماشا کند. دوربین «اتاق انتظار» هم او را ساکن و ایستا تصویر می‌کند، طوری قرار می‌گیرد که این سکون و ایستایی ذهن احمد را تداعی کند.

احمد در خانه‌اش با سراپ زنی که گویا قبلاً عشقی در میانشان بوده زندگی می‌کند، اما حالا چنان به او و حضورش بی‌اعتنا است که زن تصور کرده در زندگی احمد زن دیگری است و به این دلیل از او جدا می‌شود. نکته مهم در این قضیه عدم انکار احمد در مورد این اتهام است. او از زن گریانی می‌گوید که در کافه‌ای دیده و با او ارتباط برقرار کرده. این دروغ تماشاگر فیلم را هم مشکوک می‌کند، البته شکی که در ادامه هیچ‌گاه به‌یقین تبدیل نمی‌شود، اما سراپ این دروغ را باور می‌کند و خانه را ترک می‌کند. رفتن سراپ، زنی که با عشق در زندگی‌اش بوده و این از عکسی که روی میز کار احمد دیده می‌شود هویداست، با بی‌تفاوتی احمد روبرو می‌شود و او هیچ تلاشی برای ماندن سراپ نمی‌کند. احمد همانند گربه‌ای که در حیاط خانه‌شان سه بچه به دنیا آورده و آن‌ها را رها کرده، عمل می‌کند.

الیف دستیار احمد که دنبال بازیگر برای نقش راسکلنیکف فیلم‌نامه جنایات و مکافات است، به خانه می‌آید. احمد با الیف هم برخورد خوبی ندارد و به حضور او چندان اهمیتی نمی‌دهد. این در حالی است که احمد برای الیف یک الگوست و الیف او را در حد پرستش دوست دارد. در صحبت احمد با الیف او سرانجام فیلم ساختن‌هایش را بر رغم تعریف و تمجید اطرافیان پشیمانی توصیف می‌کند و از منصرف شدن از ادامه کار می‌گوید و دلیل این ناراحتی‌هایش از زندگی و انزوایش را به‌دروغ خیانت سراپ می‌گوید. دروغی که در ادامه دروغ‌های قبلی احمد است. او سراپ را بهانه‌ای برای همه این سرگشتگی‌ها و انفعالش می‌داند. البته او خودش چنین می‌خواهد و گویا زندگی‌اش را چنین کارگردانی می‌کند.

در روزهای بعد در صحبت احمد با نامزد الیف متوجه می‌شویم الیف از او جداشده و نامزدش مسبب تغییر رفتار الیف را احمد می‌داند. نامزد الیف رک و راست شخصیت احمد را زیر سؤال می‌برد و از وی و از دروغ سینما انتقاد می‌کند. حرف‌هایی که بازهم برای احمد مهم نیست. او حتی عصبانی هم نمی‌شود تنها جمله‌ای که به زبان می‌آورد این است که نباید از هیچ‌کسی انتظار داشت.

الیف شبانه به خانه احمد می‌آید اما این آمدن هم برای احمد مهم نیست. او در شب آمدن الیف در مقابل خبر خودکشی سراپ هیچ واکنشی نشان نمی‌دهد. البته تردیدی از خود بروز می‌دهد و می‌خواهد که به بیمارستانی که او بستری‌شده برود ولی پشیمان می‌شود و دوباره به کنج عزلتش بازمی‌گردد. الیف که در خانه احمد ساکن شده با

او رابطه برقرار می‌کند؛ اما حتی لحن صحبت کردنش با احمد هم تغیری نمی‌کند. بودونبود الیف هم تأثیر چندانی در زندگی و خلق‌وخوی احمد نمی‌گذارد. تنها جایی در فیلم که احمد را از کنج انزوا بیرون می‌کشد و او را به تقلایی وامی‌دارد، پیدا کردن دزدی است که شبانه به خانه‌اش آمده بود و او دزد را مناسب نقش راسکلنیکف می‌پندارد. او پسر را که فرید نام دارد اقناع می‌کند تا در فیلم بازی کند؛ اما در ادامه فرید زندانی می‌شود و البته ساخت فیلم هم با رفتن الیف دیگر متوقف‌شده است.

الیف پس از دیدار دوباره با نامزدش و علیرغم عشقش به احمد از بی‌توجهی او طغیان می‌کند و احمد را ترک می‌کند. احمد این بار تقلایی در مقابل رفتن الیف می‌کند و او را برای یک‌شب هم که شده قانع می‌کند تا بماند؛ اما الیف تصمیمش را گرفته و صبح روز بعد احمد را ترک می‌کند. احمد تنها می‌ماند؛ اما تنهایی که هیچ اثری از ناراحتی در او ندارد. سراپ با او تماس می‌گیرد و تقاضای دیدار می‌کند اما سر قرار نمی‌آید. احمد در خانه تنهاست، فیلمش در مورد جنایت و مکافات ساخته نخواهد شد. او جلوی تلویزیونش نشسته است. دختری در می‌زند که با الیف برای ایفای نقشی در فیلم قرار گذاشته بود. او به زندگی احمد می‌آید در انتهای فیلم احمد در حال نوشتن فیلم‌نامه تازه‌ای به نام «اتاق انتظار» است و گویا این تسلسل با آدم‌های دیگری در زندگی احمد تکرار خواهد شد بدون آنکه در احمد تغییر و استحاله‌ای حاصل شود.

دمیرکوبوز که تا قبل از این فیلم، به‌عنوان فیلم‌سازی واقع‌گرا در سینمای ترکیه مطرح بود و شخصیت فیلم‌هایش از بطن جامعه و ملموس بودند، با شخصیت‌پردازی خاصی که برای احمد در نظر گرفته او را موجودی فراواقعی و دور از اجتماع تصویر کرده است. شخصیت احمد راحت دروغ می‌گوید، بی‌احساس، بی‌توجه و بی‌تفاوت به اطرافیان است و خودخواهی‌اش هم چندان باورپذیر نیست. او از دنیا سیرشده ولی هیچ دلیلی در فیلم مبنی بر این رفتار او ارائه نمی‌شود. او به پوچی و سردرگمی در زندگی رسیده است و با بی‌تفاوتی‌اش همه آدم‌های اطرافش را آزار می‌دهد.

برخی پلان‌های طولانی فیلم هم که تأکید بر واقع‌گرایی فیلم هستند به دلیل در تضاد بودن باشخصیت اصلی فیلم، هیچ کمکی به روند فیلم نمی‌کنند و البته ویژگی زیبایی بصری چنین پلان‌هایی را هم که در آثار دیگر کارگردانان دنیا است را هم ندارند.

فیلم به فئودور داستایوفسکی تقدیم شده است و در فیلم هم به‌نوعی اثر جنایت و مکافات داستایوفسکی ادای دین شده است. ارتباط این فیلم با اثر داستایوفسکی از هم ذات پنداری و علاقه شخصی احمد شخصیت کارگردان فیلم، به داستایوفسکی نشات گرفته است، اما به‌زعم نگارنده هیچ تشابهی بین شخصیت راسکلنیکوف جنایت و مکافات با احمد اتاق انتظار وجود ندارد و این ارتباط در سطح مانده و چندان عمیق به آن پرداخته نشده است و شاید یکی از دلایلی که فیلم احمد هم ساخته نمی‌شود همین مسئله است.

با تمام این تفاصیل سرد بودن فضای فیلم با ساختار کلی اثر به‌جز برخی پلان‌های طولانی هماهنگ است و بازی‌های سرد و بی‌روح کلیه بازیگران این فضای مرده را تشدید می‌کند و به عبارتی کلیه عناصر فیلم‌سازی در تشدید این فضای بی‌روح و بی‌احساس موفق است و پوچی و پریشانی شخصیت احمد به تماشاگر منتقل می‌شود. اگر این انتقال مفاهیم با جزئیات بیشتری همراه بود و در فیلم بیشتر به دلایل رسیدن احمد به چنین نقطه‌ای البته با جزییات بیشتری اشاره می‌شد، تماشاگر می‌توانست شخصیت احمد و رفتارها و سکنات او را بیشتر درک کند.

اتاق انتظار، فیلمی است که در آن هیچ لذتی از زندگی معنایی ندارد. سینما و فیلم هم در این میان هم بهانه‌ای است که دروغ زندگی را به‌دروغ سینما پیوند دهد، چراکه راسکلنیکوفِ زکی دمیرکوبوز منفعل‌تر و خسته‌تر از آنی است که برای بیرون آمدن از این شرایط تقلایی بکند و ترجیح می‌دهد در این تسلسل بیهوده زندگی، در اتاقش به انتظار هیچ بماند.

بابک دانش

نگاهی به فیلم «سرنوشت» اثر زکی دمیر کوبوز

# تقابل انسان و وجدان اجتماعی

در جهانی که ناگهان از هر خیال واهی و از هر نوری محروم شده است ، انسان احساس می کند که بیگانه است. در این تبعید دست آویز امکان برگشتی نیست. چون از یادگار زمان های گذشته و یا از امید ارض موعود هم محروم شده است.
افسانه سیزیف – آلبر کامو

فیلم «سرنوشت» بازگوکننده ی زندگی هیچ انگارانه کارمندی است به نام موسی که وجود هرگونه بنیان عینی برای نظام ارزشی بشر را رد می کند. در زندگی موسی هیچ چیز اضطراب آور و القاء شده از دنیای بیرون وجود ندارد. ولی همانگونه که از نام فیلم نیز پیداست تسلیم شدگی و سکوت بیهوده ای در حیات موسی جریان دارد. به طوری که او از هرگونه انتخاب و مجادله فرار کرده و سعادت را در عدم رویایی با سرنوشت می بیند چراکه از منظر موسی رنج نتیجه مواجه فرد با جهان خارج است پس اگر دنیا را بگونه ای که هست قبول کنیم دیگر رنجی نخواهد ماند اما پرسش اساسی این است که آیا انسانی خواهد ماند؟ این فیلم هرچند برگرفته از داستان بیگانه اثر آلبر کامو می باشد ولی شکاف آشکاری که میان فیلم و داستان مشهود است بسان تفاوت میان بیهودگی نهیلیستی و پوچی اگزیستانسیالیستی می باشد.

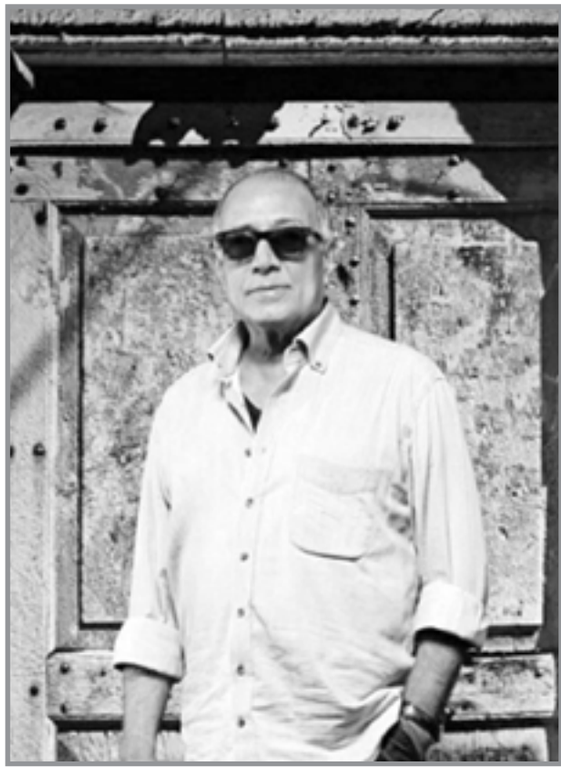
زمانی که موسی به عدم وجود معنا در جهان خارج خودآگاه می شود سکوت را برمی گزیند، تنها انتخاب او قهوه است و از هرگونه فعالیت اجتماعی فرار می کند، به هر گزینه قابل انتخابی با پرسش «چه تفاوتی می کند» پاسخ داده و تمامی گزینه ها را به سخره می گیرد.

در جهان بینی موسی وجدان اجتماعی هیچ مفهومی ندارد و اخلاق رایج زاده قدرت است. به این ترتیب موسی انزوا و سکوت را بجای پراتیک اجتماعی و تلاش برای تغییر و دگرگونی شرایط برمی گزیند چراکه او همچنان معتقد است که چیزی تفاوت نخواهد کرد. بدین سان حالات روانی و احساسات موسی در تمامی فراز و نشیب های زندگی ثابت است. او هنگام مواجه با مرگ مادر یا زمانی که محکوم به اعدام است هرگونه ناراحتی و نگرانی را حس نمی کند و نیز زمانی که تبرعه می شود، از آزادی خود خوشحال نیست. او تنها یک فنجان قهوه می خواهد.

یادمان

# مرگ ستایشگر زندگی

## در سوگ عباس کیارستمی



**شهرام شهنازیان**

خبر درگذشت عباس کیارستمی کوتاه، موجز و تأثیرگذار بود، درست مثل فیلم‌هایش. عباس کیارستمی یکی از مؤثرترین فیلم‌سازان موج نوی سینمای ایران در هفتادوشش‌سالگی در بیمارستانی در پاریس در شرایطی چشم از جهان فروبست که از او به‌عنوان یکی از مهم‌ترین فیلم‌سازان تاریخ سینمای جهان یاد می‌شد.

نگاه بدیع و شاعرانه او به زندگی وقتی در قاب تصاویر جان گرفت، گویی اتفاقی تازه در سینما افتاد. فیلم‌های او با سادگی و صمیمیت عمیق‌ترین معانی زندگی را به مخاطب منتقل می‌کردند. قهرمان‌هایش اغلب آدم‌های ساده و کودکان بودند و شاعرانگی از فریم به فریم همه تصاویرش بیرون می‌زند، او با سادگی به کمال رسیده بود.

مردی با عینک تیره که همان‌طور که هیچ‌گاه عینکش را درنمی‌آورد از جنجال و حواشی هم دور بود. فیلم می‌ساخت، می‌نوشت، پوستر طراحی می‌کرد، تیتراژ می‌ساخت، عکس می‌گرفت و تدوین می‌کرد؛ اما در همه این کارها امضای منحصربه‌فرد خودش را داشت.

کیارستمی فیلم‌سازی خاص و قبل از همه انسانی خاص بود که اندیشه و فلسفه‌اش او را صاحب نگاهی ویژه به جهان پیرامونش کرده بود. نگاهی که زندگی را با تمام سختی‌ها و دشواری‌ها در لحظه چشیدن طعم توت خلاصه می‌کرد.

آثار او تجلی استیلای زندگی به مرگ بودند، اما لاجرم ستایشگر زندگی در مقابل واقعیتی به نام مرگ سر فرود آورد و درحالی‌که به گواه نزدیکانش هرگز سالخورده و سالمند نشده بود چشم از جهان فروبست. با مرگ او جهان سوگوار



فیلم‌سازی اندیشمندی شد که اگرچه در تمام دنیا به احترامش کلاه از برمی‌داشتند اما در وطنش فقط پس از مرگ، روی فرش قرمز رفت.

### ■ کیارستمی مؤلف به معنای تام کلمه

سال‌ها پیش ژان لوک گدار درباره کیارستمی گفته بود: «سینما با دیوید وارک گریفیث آغاز می‌شود و با کیارستمی پایان می‌یابد» اغراق در این جمله گدار به چشم می‌خورد اما با تفسیر این جمله می‌توان به عظمت و شکوه کاری که کیارستمی با سینما کرد، پی برد و حالا در مروری دوباره در آثار او می‌توان سینما را به قبل و بعد از او تقسیم کرد.

او پیامبری بود که سادگی را به سینما آورد و پیرایه‌ها را از آن زدود. کیارستمی نگاه انسانی را بابیانی صادقانه از زندگی را به زیور سادگی آمیخت و شعر ساخت. فریم به فریم فیلم‌های او گویی شاعرانه‌ای است که شاعر تصاویر در مدح زندگی سروده است. تمام این ستایش‌ها و تحسین‌هایی را هم که به‌حق در مدح او از سراسر دنیا شنیده می‌شود به این دلیل مهم است که او یک سینماگر مؤلف به معنی تام کلمه است و بی‌گمان تنها فیلم‌ساز مؤلف سینمای ایران از ابتدا تاکنون است که جهانی هم شده است. حتی اصغر فرهادی، حالا دیگر بین‌المللی شده سینمای ایران هم علیرغم این‌که سبک ویژه‌ای برای خود دارد، اما تاکنون نتوانسته در مقام مؤلف ظاهر شود.

کیارستمی از همان ابتدای کار فیلم‌سازی‌اش در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان راهی را برگزیده بود که نه‌تنها خلاف جریان موسوم سینمای ایران بلکه استثنایی در سینمای جهان بود. محتوای آثار او به‌شدت ساده و درعین‌حال تأثیرگذار بودند. او از بازیگران غیرحرفه‌ای استفاده می‌کرد و فرم آثارش هم چندان فرم پیچیده‌ای نبود؛ اما تلفیق مستند با داستان و طرز بیان خاص کیارستمی جذابیت ویژه‌ای به آثارش می‌داد. «مسافر»، «گزارش»، «قضیه شکل اول، شکل دوم» از مهم‌ترین آثار او در این دوره هستند. کیارستمی در مسافر گرچه از ضدقهرمان که روال فیلم‌های آن دوره بود استفاده کرد اما این روال را چنان در حیطه افکار خود آورده بود که نوید تولد فیلم‌سازی بزرگ در آینده را می‌داد. البته آثار دور اول فعالیت او کمتر دیده می‌شوند. هم در این‌سوی مرزها و هم در آن‌سوی مرزها؛ اما کیارستمی باایمان کامل به راهش ادامه می‌دهد. ساخت «خانه دوست کجاست» در سال ۱۳۶۵ شروع جهانی‌شدن فیلم‌ساز اندیشمند ماست. فیلم به‌غایت ساده و صمیمی حکایت دو کودک را در روستایی در شمال کشور نشان می‌دهد. جشنواره فیلم لوکارنو سویس خانه دوست کیارستمی را کشف می‌کند و دنیا این فیلم را می‌بینند و تحسینش می‌کنند و این آغازی است برای کیارستمی. «خانه دوست کجاست» به یکی از محبوب‌ترین آثار عباس کیارستمی تبدیل می‌شود و جوایز بین‌المللی زیادی نصیب این فیلم می‌شود.

او با ساخت فیلم کلوزآپ در سال ۱۳۶۸ تلفیقی بدیع از سینمای مستند و داستانی می‌آفریند و سپس و بعد از زلزله رودبار دوباره به شمال کشور بازگشت و دو فیلم «زندگی و دیگر هیچ» و «زیر درختان زیتون» را ساخت که همراه با فیلم «خانه دوست

کجاست» به سه‌گانه زلزله و زندگی شهرت یافت. سه‌گانه‌ای که گرچه با تم زلزله و مرگ تصویر شده بودند اما از زندگی گفتند و بس. زیر درختان زیتون نامزد دریافت نخل طلا جشنواره کن در سال ۱۹۹۴ هم می‌شود.

او با ادامه سبک منحصربه‌فرد خود باعث جریان سازی در سینمای ایران هم می‌شود. بسیاری به پیروی از او فیلم‌هایی به تقلید از سینمایش می‌سازند؛ اما فارغ از نگاهی اصیل و ژرف‌اندیش و به همین سبب است که فیلم‌هایشان به نقاشی‌های کورکورانه کودکانه بیشتر طعنه می‌زند تا فیلم و سینما.

کیارستمی پس از زیر درختان زیتون به پختگی کامل می‌رسد و در نقطه اوج کارنامه‌اش طعم گیلاس را می‌سازد و هم به قله‌های جشنواره‌های معتبر دنیا می‌رسد و هم مانیفست خود از زندگی را ارائه می‌دهد. طعم گیلاس فیلمی درباره مرگ و خودکشی است ولی سرپا زندگی است و شور.

پایان فیلم طعم گیلاس و وقتی‌که دوربین کیارستمی به سمت پشت‌صحنه می‌چرخد، کارگردانی را می‌بینیم که از مرگ به زندگی رسیده و تعمداً به ما از سینمایی می‌گوید که آکیرو کوروساوا مهم‌ترین کارگردان ژاپن آن را خارق‌العاده توصیف کرده و گفته بود: «به نظرم فیلم‌های این کارگردان ایرانی خارق‌العاده هستند. کلمات نمی‌توانند احساسات مرا بیان کنند . پیشنهاد می‌کنم فیلم‌هایش را ببینید و بعد متوجه می‌شوید چه می‌گویم. ساتیا جیت رای که درگذشت خیلی ناراحت شدم اما با دیدن فیلم‌های کیارستمی خدا را شکر می‌کنم که جایگزینی برای او پیدا کردیم».

## ▪ کیارستمی پیشرو و تأثیرگذار

فیلم‌های کیارستمی را چه دوست داشته باشید و چه از آن‌ها متنفر باشید، او و نگاه و تفکرش در ناخودآگاه بسیاری از کارگردان و فیلم‌سازان دنیا جای گرفته است. در ایران هم بین چند نسل از سینماگران تأثیر مستقیم یا غیرمستقیم داشته است. محسن مخملباف، جعفر پناهی، ابراهیم فروزش، کیومرث پوراحمد، پرویز شهبازی، محمدعلی طالبی، بهمن قبادی، نیکی کریمی و خیلی‌های دیگر با تأثیر از سینمای او راهشان را یافته‌اند. در این میان بسیاری از فیلم‌نامه‌ها و طرح‌های کیارستمی توسط دیگران ساخته شد و همین امر باعث پرورش بسیاری از فیلم‌سازان در داخل از کشور شد. کاری که کیارستمی در سال‌های قبل از انقلاب و در کانون پرورش فکری کودکان انجام می‌داده و آنجا در تربیت سینماگرانی چون فاطمه معتمدآریا، ایرج طهماسب و حمید جبلی سهیم بوده است. حتی در میان کارگردانان صاحب‌نام دنیا هم فیلم‌سازانی هستند که از تأثیرپذیری‌شان از سینمای کیارستمی سخن گفته‌اند. نوری بیلگه جیلان فیلم‌ساز شهیر ترک‌تبار باکمال فروتنی اعتراف می‌کند که کادربندی عکس‌ها و فیلم‌هایش مرهون فیلم‌های کیارستمی است و نانی مورتی ایتالیایی بارها از تأثیرپذیری‌اش از فیلم‌های کیارستمی سخن گفته است.

## ▪ کیارستمی و سینمای ایران

در سال‌های اول دهه هفتاد و همزمان با اوج سینمای کیارستمی در دنیا، سینمای ایران را راه خود را می‌رفت. حتی آن موقع ها به‌طعنه خطاب به کیارستمی گفته می‌شد که او گرچه جزو ده فیلم‌ساز برتر دنیاست، ولی در ایران جزو بیست تای اول هم نیست. طعنه‌ای که هیچ‌وقت برای کیارستمی مهم نبود. او هیچ‌گاه برای جشنواره‌ها فیلم نمی‌ساخت و بلکه این جشنواره‌ها بودند که برای اعتبار خودشان فیلم‌های کیارستمی را می‌پذیرفتند و نمایش می‌دادند. فیلم‌های او غالباً در ایران اگر اکران هم می‌شدند اکران محدودی در چند سالن داشتند و البته لازم به یادآوری است هنگام مرگش از آخرین فیلمی که از او در سینماهای ایران به نمایش درآمده بود، هفده سالی می‌گذشت. با تمام بی‌مهری‌های که در داخل به او می‌شد او هیچ‌گاه ایران را ترک نکرد و همواره از سرزمین پدری‌اش بانام منبعی برای الهام یادآوری می‌کرد؛ اما فیلم‌هایش نه به نمایش درمی‌آمدند و نه نگاه رسمی و دولتی او را به رسمیت می‌شناخت. شاید اگر او بیشتر در ایران شناخته‌شده بود، آقای پزشک بیمارستان هم او را به‌جا می‌آورد!

## ▪ طعم گیلاس و طعم نخل طلا

اما نخل طلای جشنواره کن در ایران از در پشتی فرودگاه مهرآباد وارد کشور می‌شود. بزرگ‌ترین جایزه سینمای ایران تا آن زمان برای در امان ماندن از دست تعدادی چماق به دست باید پنهانی وارد کشور شود. اردیبهشت امسال که شهاب حسینی و اصغر فرهادی جوایز جشنواره کن را دریافت کردند و اخبارشان سر زبان‌ها افتاد و مردم برای استقبال به فرودگاه رفتند، نقل‌قولی از عباس کیارستمی در شبکه‌های اجتماعی منتشر شد. چندجمله‌ای که خواندنش دردناک است: «وقتی نخل طلا گرفتم کسی به من تبریک نگفت. حتی زمانی که وارد فرودگاه شدم، پاسپورتم را که مهر کردند گفتند از در پشتی برو، عده‌ای جمع شده‌اند و قصد دارند کتکت بزنند.»

کیارستمی پس از طعم گیلاس، «باد ما را خواهد برد» را در کردستان به تصویر کشید و برنده شیر نقره‌ای و نامزد جایزه شیر طلایی جشنواره فیلم ونیز سال ۱۹۹۹ شد. او سپس به افریقا رفت و در آنگولا فیلم ای‌بی‌سی آفریقا را ساخت. در بازگشت فیلم‌های «ده»، «پنج»، «۱۰ روی ده» و «شیرین» را ساخت که هرکدام تجربه‌ای نو بودند و در حافظه سینما دوستان ماندگار شدند. کیارستمی سپس به ایتالیا رفت و فیلم کپی برابر اصل را با بازیگر بزرگ سینمای دنیا ژولیت بینوش ساخت. فیلمی که مهم‌ترین جایزه بازیگری جشنواره کن را برای بینوش به ارمغان آورد و آخرین فیلم کیارستمی در ژاپن ساخته شد. مثل یک عاشق بار دیگر نامزد دریافت نخل طلای کن شد.

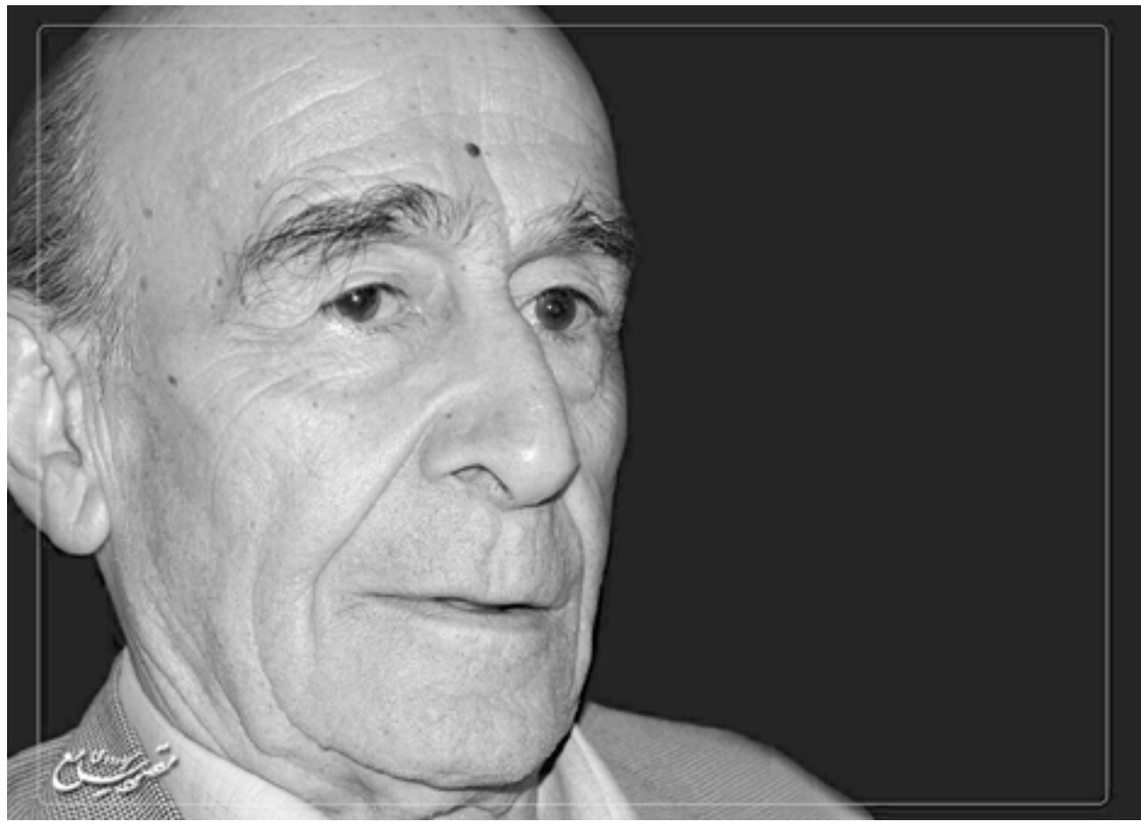
## ▪ کیارستمی و جشنواره‌های خارجی

کیارستمی مهم‌ترین جوایز سینمایی را از معتبرترین جشنواره‌های دنیا را برای ایران و به نام ایران کسب کرد؛ اما برخلاف خیلی از همکارانش در صف خودی‌های مجیز گوی درنیامد. گویا هنر اصلی او همین بود که در دورانی که بسیاری برای به دست آوردن فلان مجوز و بهمان بودجه دست به هر کاری می‌زدند او اصیل و ناب بماند. او هرگز در مقابل انتقاداتی که به کسب جوایز توسط او می‌شد وقعی نمی‌نهاد نه به خاطر تکبر و غرور، بلکه برای اینکه این جایزه‌ها را چندان مهم نمی‌شمرد. هرکسی جای او بود و حتی یک‌دهم این جوایز را دریافت می‌کرد احتمالاً خدا را بنده نبود. حسودانی که تنگ‌نظری‌شان را به حدی رساندند که از تمسخر او در فیلم‌هایشان ابایی نداشتند. بماند که بعد از مرگ کیارستمی بیانیه صادر کردند و قلندرش نامیدند.

## ▪ استقبال اول در بدرقه آخر

او باشکوه به خاک سپرده شد. مردم همپای سینماگران و همکاران و خانواده‌اش او را بدرقه کردند. هنرمندانی از سراسر دنیا برایش پیغام تسلیت نگاشتند و سیاستمداران هم. آن مرد با عینکی تیره که جهان را نورانی‌تر از همه‌کس می‌دید، دیگر نیست. زندگی‌اش علیرغم همه احساس زنده‌بودنش، علیرغم همه عشقش به پایان رسیده است؛ اما در فریم به فریم عکس‌ها و لحظه‌به‌لحظه فیلم‌هایش جاودانه شده است و بماند که حکایت تلخ رفتنش تا ابد لکه ننگی بر دامن برخی‌ها خواهد بود.

# نامه هایی به دکتر علی اکبر ترابی (حاللاج اوغلو)





یانسین اریسین قوی بو وجودوم قلم اولسون
یازسین او کی وار ، تا کی حقیقت علم اولسون
توتسون ایش ایله علم و محبت بو جاهانی
نه فقر و جهالت کوره ده نه ستم اولسون
یانسین گئجه نی حاللاجین عومرو بو جاهاندا
وئرسین ایشیق انسانلارا ائللر ده شم (شمع) اولسون. (حاللاج اوغلو)

سابقاً رسم بر این بود که میان دانشمندان و به عبارتی همگان نامه نگاری می گردید و در غیاب دوری راه، تلفن و... همگان از سلامتی همدیگر و یا سخنان خود با خبر می شدند. با ورود تکنولوژی این عمل نیک نیز بسان خیلی ها از کارهای حسنه از میان رخت بست. از لابلای مکتوب های رد و بدل شده موضوعات جالبی می توان دید که شاید در لای کتابها آنها را نتوان مشاهده کرد. از این رو این نامه های از اهمیت ویژه ای برخوردارند. در آرشیو غنی و پربار دکتر علی اکبر ترابی نیز مقدار قابل توجهی نامه از دوستان، استادان، شعرا، شاگردان و... به یادگار مانده بود که بازخوانی چند مورد از آنها خالی از لطف نیست. قبل از فرانویسی و تقدیم چند نامه، شرح حالی از معظم تقدیم می گردد.

دکتر علی اکبر ترابی چهارمین فرزند خانواده مرحوم اسماعیل آقا در دوّم خرداد ماه ۱۳۰۵ شمسی در محله دیرپای راسته کوچه تبریز دیده به هستی گشود. مادر مرحومه اش مرحمت خانم و پدرش در تربیت فرزندان از هیچ کوششی فروگزاری نکردند. در بین فرزندان محمود و علی اکبر از استعداد خارق العاده ای برخوردار بودند. همین که آنها ایام صباوت را طی می کردند هجوم متفقین و جنگ دوم جهانی امان از دست مردم گرفته بود. از این رو این دو برادر نیز خواهی نخواهی به جریانهای سیاسی پای گذاشتند. اینها هر از گاهی مقاله یا شعری در روزنامه ها می نوشتند و با شعرا و نویسندگان مراوده می کردند. طولی نکشید که در آذرماه ۱۳۲۴ فرقه دموکرات آذربایجان به سر کار آمد. محمود این بار خود شخصاً تریبونی که پیشتر به دست آورده بود و با انتشار روزنامه پر خواننده «خاور نو» قدم در راه جدیدی گذاشت. شعرا، نویسندگان و پژوهشگران چندی با این روزنامه همکاری می کردند. حتی کسانی نیز افتخار داشتند که برای اوّلین مرتبه به توسط این روزنامه قدم در وادی مطبوعات گذاشته اند. مانند زنده نام پرفسور محمّد تقی زهتابی. به هر حال علی اکبر جوان نیز که شاهد انتشار این روزنامه بود هر از گاهی مطالبی قلمی می نمود. اوّلین بارقه های نویسندگی این رجل نامدار گوئیا از همین روزنامه شروع گردیده و تا پایان عمر همان قلم در دستان پرمهرش بود که النهایت در۳۰ تیر ماه ۱۳۹۵ ساعت۱۵/۱۵ در زادگاهش به زمین نهاد و یکشنبه با مشایعت انبوده دوستداران، شاگردان و خانواده جلیله در قطعه هنرمندان وادی رحمت تبریز رخ در خاک وطن گذاشت.

دکتر ترابی مدت ۳۰ سال در دانشگاه تبریز به تدریس جامعه شناسی، مردم شناسی و فلسفه علوم پرداختند.

ایشان تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در زادگاه خود سپری نموده و چون جزء دانشجویان رتبه اول بودند با بورس دولتی برای ادامه تحصیل به فرانسه اعزام شده و تحصیلات عالی را در فلسفه علوم و جامعه شناسی در دانشگاه سوربن شهر زیبای پاریس تکمیل و در ۲۶ ژانویه ۱۹۵۹ میلادی (۱۳۳۸ شمسی) در موضوع سوسیولوژی و فلسفه علوم با نمره عالی موفق به اخذ مدرک دکترا شدند. پس از اخذ دکترا و شروع به تدریس در دانشگاه در سال ۱۳۴۲ با صلاحدید بزرگان خانواده تن به امر خیر ازدواج نموده و با سرکار خانم بتول رزاق کریمی فرزند مرحوم کریم آقا رزاق کریمی که خود از وکلای مبرّز بود، پیمان زناشویی می بندند. ثمره این ازدواج میمون سه فرزند نازنین به قرار زیر می باشد:

۱–مهندس بابک ترابی. که در عنفوان جوانی چند سال قبل به دیار باقی شتافت.
۲–دکتر نازیلا ترابی. استاد دانشگاه علوم پزشکی تبریز
۳–فرزانه ترابی. وکیل پایه یک دادگستری

■ وجه شاعری دکتر ترابی

ایشان را اگر چه جامعه ما به عنوان یک جامعه شناس جامع

پدر مرحوم دکتر علی اکبر ترابی

الااطراف شناخته اند، اما حقیقت این است که دکتر ترابی در علوم ادبی نیز خود متخصص و به قولی صاحب اجتهاد بودند. اشعار به جای مانده به زبانهای ترکی و فارسی خود گواه این گفته ماست. حتی گاهی اوقات دیده شده که بعضی از اشعار دکتر ترابی مرزها را در نوردیده و در آن سوی مرزها مورد توجه واقع گردیده و حتی بعضی از اشعارش را خوانندگان در دستگاههای موغامی خوانده اند. مانند شعر حماسی عینالی که خادم موسیقی آذربایجانی استاد حسن دمیرچی آن را در دستگاه زابل (نیسگیل موغامی) تنظیم و با صدای رسای قاسم وطن اوغلو بارها خوانندگان را مسحور کرده بود. یا شعر ارک ایشان بارها در مطبوعات منتشر گردیده بود که دلم می خواهد آن را در اینجا تقدیم کنم:

شانلی ارک
ارکیم آی آلنی آچیق مردانالیقلار بناسی
آی ایگیدلیک آتاسی، عشق و محبت آناسی
قلعه نین دندنه سی، کرپیچی نین هر داناسی
تازا بیر «پند» وئریر انسانا آی شانلی قالا
عکس اولور هر اویودون دووارنا ای شانلی قالا

بویلانیب سان باخیسان ائل– اوبانین داغلارینا
قاش– قاباقلی بولود، هئچ آغلاماییر باغلارینا
بو گلاب شعریم ایله سو سپه رم داغلارینا
سینه سینده یارایا باخمایان آی شانلی قالا
یاناراق گوز یاشی سی آخمایان آی شانلی قالا

سنه میراث دی بو یانماق دده یا خود بابادان
بوی دئییرسن بیزه بابک دئییلن اود بابادان
نه قدر اودلو سوزون وار هله «قورقود» بابادان
همتین تک اوجادیر قامتین ای شانلی قالا
قوی یایلسین داهادا شهرتین آی شانلی قالا

بیلیرم یاد ائدیسن «جیلانی» نی یا «غازانی»
اوپوسن آمما حقیقت ده بینووره قازانی
چالیشان فعله نی ف بنانی، حقیقت یازانی
باش اوجا غملی ائلین سیرداشی ای شانلی قالا
بیر عومور چنلی بئلین قارداشی آی شانلی قالا

چوخ دومانلار یاناشیب شاختا گلیب دیر باغینا
ضربه لر ائتدیریلیب دیر دوشونه، سول – ساغینا
نئیله ییر داش– دگنک قاف کیمی ایمان داغینا
اگه بیلمز باشیوی ووررسالار آی شانلی قالا
داش آتیب باشیوی سیندیرسالار آی شانلی قالا

سن قوناق ساخلامیسان ستّاری نه حورمت ایله
حق سئونلر له گلیبدیر ائویوه عزت ایله
ظالمین سنگرینی تاپدامیسان دقت ایله
قوی شاخا ایلدیریم اول ذیروده ای شانلی قالا
ارشدی تاپدایا تا گیروه ده آی شانلی قالا

باخیرام ذیره ن اوجا عرشلر همسایه سی دیر
او اوجا قامتین ائل همتی نین سایه سی دیر
گئدیسن بو گئدیشین مزسحاب ایه سی دیر
ائینالی– ن تک داها زنگین یاشا ای شانلی قالا
یوینووی شاخ توتاراق مین یاشا ای شانلی قالا
سنسن ای ائل دایاغی، ائل داغی، آی شانلی قالا
«حاللاج» ین الهامینین قاینا‌غی آی شانلی قالا.

یا زمانی که شاعر طراز اوّل و جهانشمول شعر معاصر آذربایجان بختیار وهاب زاده شعری در شکایت از دنیا با این بند



مین رنگی وار مین دونو وار
نئچه نئچه اویونو وار
نه اوّلی نه سونو وار
یالان دونیا یالان دونیا

می سراید جوابه ای به ایشان ارسال که مورد تفقد این شاعر نامدار واقع می گردد. «یئنی دنیا» عنوان شعر ذکر شده بود که ذیلاً کل آن به جهت اهمیت موضوع تقدیم می گردد:

دئمه شاعر یالان دونیا
دئمه باشسیز قالان دونیا
دئمه «درده سالان دونیا»
بو فکری باشدان آت شاعر
یئنی دووران یارات شاعر

دئمه ائتمیش تالان دونیا
«وئریب دیرسه آلان دونیا»
«قارانلیق بیر دالان دونیا»
ایناندین می گونش باتمیش؟
بیزی ظلمت لره یاتمیش؟

بودور آنجاق آخار دونیا
یولا دوزگون باخار دونیا
نه اودلار نه یاخار دونیا
نه یاغلی نه یاوان دونیا
یئنی دوزگون جوان دونیا

سن گوردویون یامان دونیا
هئچ وئرمه ین آمان دونیا
دوزگون باخسان هامان دونیا
ائل سئوری اونوتمایير
ائل دنیزین قوروتمایير

من بیرن حاللاج گئتسم نولار؟
سون لحظه یه یئتسم نولار؟
بیر داملایام ایتسم نولار؟
آرخامداکی ائل دنیزی
یاشاداجاق سیزی– بیزی

گئدرسم ده ائلیم یاشیر
لال اولسامدا دیلیم یاشیر
دئمک سولماز گولوم یاشیر
ائلیم یاشیر من یاشیرام

دکتر زهتابی– دکتر ترابی

دیلیم یاشیر، من یاشیرام

بیر چیچه گم گوزل باغدان
بیر ذره یم شانلی داعدان
یئل آپارسا سولدان– ساغدان
باغیم قالیر، من قالیرام
داغیم قالیر، من قالیرام

منیم جانیم ائلیمده دیر
ائلین سوزو دیلیمده دیر
هر نه وارسا سئلیمده دیر
آئل سئل کیمی آخماقدادیر
گله جه یه باخماقدادیر

یقیناً با مطالعه و قرائت دو قطعه از اشعار ترکی حاللاج اوغلو می توان به توانایی و استعداد ایشان در مورد ادبیات ترکی پی برد. اما اشعار فارسی معظم کمتر از ترکی نیستند. در اینجا به دو قطعه تمثیل جسته می شود.

■ پیام گزارم
شاعر! تو بار عشق به منزل کشیده ای

«قو» یی کنون به خلوت دریا رسیده ای
ای «قو» ی برده گوی به نیکی کنون بگوی
از باد و موج و آنچه به دریا شنیده ای
گاه نبرد و کشمکش باد و موج ها
از سنگری به سنگر برتر جهیده ای
وقت گل و شکوفه در آغوش آبها
آرام در سکوت بهشتی خزیده ای
با سیر خود بر آب به پویایی خیال
از لطف مهر خویش صفا آرمیده ای
زیباتر از محبت دلدادگان بگوی
در زیر آسمان بهاران چه دیده ای؟
عمری به بزم و رزم بودی پاک و سرفراز
اینک چرا زهر کس و ناکس رمیده ای؟
تامرگ غیبت نشاند دلی به سوگ
بر جان خویش تهمت عزلت خریده ای
من داستان مرگ نجیبت نوشته ام
حسن ختام شعر و پیام گزیده ای
«حلاج» وار دار اناالحق زدی به عمر
اینک تو پاک قطره خون چکیده ای.

■ تعهد

یاران! کبوترم کبوتر چالاک نامور
در راه بوده ام همه ی روز و در گذر
با من یکی پیام، شاید نوین خبر
نشنیده هیچ کس ز من این گفته: «خسته ام»
من پایبند نامه ی بر پای بسته ام

همراه ماه و مهر
آزاد بر سپهر، ننشسته ام
به برجی و بر بامی و دری
نگرفته ام به پیش ره و رسم دیگری
نشنیده ای ز هیچ کس این گفته را که من
پیمان این پیام گذاری شکسته ام

شعرم همان کبوتر چالاک تیز پر
در نور آفتاب جهان تاب در گذر
آزاد در سپهر خیال ره هنر
پا بند یک پیامم و یک عهد بسته ام
در بند این تعهد و رسم خجسته ام

شعرم به جام حافظ و– در نای مولوی
آب حیات عشقم و– جانسوز آتشم
هر چند تلخ کام و خونین دلم و لیک
چون جام خنده بر لبم و شاد و سرخوشم

عطری ز بامدادم و «آنم که زندگیست»
سوزی ز برف و باد زمستان شاعرم
تن شسته ام به نور و نشسته به سایه ام

شعرم پیام گزارم کبوترم
اینک بیا به بام عزیزان نشسته ام
من پایبند نامه ی بر پای بسته ام.

چنانکه گذشت دکتر ترابی از عنفوان جوانی دلش با کتاب و روزنامه و قلم جوش خورد و همیشه سعی بلیغ می کرد که این رشته پیش از پیش محکم تر شود. ایشان با دوستانشان همچون مرحوم رحیم وطن خواه و چند تن دیگر اقدام به راه اندازی چند کتابفروشی نموده و افزون بر دایر نمودن مرکزی فرهنگی در شهر، کتابهای دوستان و هم قلم های خود را نیز چاپ و نشر می نمودند. نقش ایشان زمانی که در دانشگاه تبریز بود بر هیچ کس پوشیده نیست. برگزاری جلسات سیاسی، ادبی با همکاری مرحومین جلال آل احمد، صمد بهرنگی، بهروز دهقانی، بهروز دولت آبادی، مجید اروانی، دکتر غلامحسین ساعدی، علیرضا نابدل و... هنوز هم در یاد کسانی که سنی از آنها گذشته باقی است. پس از اینکه در مرداد ماه ۱۳۵۹ به مقام بازنشستگی نایل شدند و احساس نمودند که فراغت بیشتری دارند در روزنامه های محلی به خصوص عصر آزادی به نوشتن مشغول شدند. این شروع دوباره سبب گردید که تعدادخوانندگان روزنامه پیش از پیش فزونی یابند. مقالات و اشعار خواندنی دکتر ترابی و دوستان هم قلمش طراوت خاصی به روزنامه عصر آزادی داده بود. افزون بر مقالات و یادداشتهایی که می نوشتند و به موازات تدریس و تحقیق علمی، همزمان با فعالیت های دانشگاهی و اجتماعی، کتابهایی قابل توجه از ایشان به یادگار مانده اند که پاره ای از آنها را چنین می توان نام برد:

۱–دسته گلی دلپذیر– از بوستان ادب. برای این کتاب که در واقع نخستین اثر استاد ترابی محسوب می گردد، دکتر خیامپور استاد تمام وقت دانشگاه تبریز تقریظی نیز نوشته بودند. دسته گلی دلپذیر در فروردین ماه ۱۳۳۳ منتشر گردیده بود.

۲– هدیه – این کتاب ادبی هم در سال ۱۳۴۴ شمسی توسط نشر نوبل و اپیکور انتشار یافته بود.

۳– جامعه شناسی و دینامیسم اجتماع



۴– مردم شناسی. نخستین کتاب تالیف شده در این زمینه و کتاب برگزیده شورای عالی فرهنگی

۵– مبانی جامعه شناسی «به انضمام سازمان اقتصادی و خانوادگی و سیاسی ایران»

۶– فلسفه علوم

۷– شناخت علمی جامعه. نشر سروش تبریز

۸– تاریخ ادیان از دیدگاه مردم شناسی و جامعه شناسی

۹– جامعه شناسی روستایی «نظری در زندگانی اجتماعی روستائیان ایران»– نشر سروش، تبریز ۱۳۴۲

۱۰– مجموعه مصاحبه ها

۱۱– لغات و اصطلاحات شاهکارهای ادبیات فارسی

۱۲– مکاتب جامعه شناسی در ایران امروز

۱۳– جامعه شناسی در ایران امروز

۱۴– ائینالی ائل داغی، تبریز گونش یوردو– با مقدمه م. کیریشچی «پرفسور دکتر محمّد تقی زهتابی»

۱۵–جامعه شناسی ادبیات فارسی. نخستین کتاب تحقیقی در این زمینه

۱۶– جامعه شناسی ادبیات (شعر نو)

۱۷–جامعه شناسی هنر و ادبیات (مثلث هنر)

۱۸–کعبه دلها– یادنامه عبدالله واعظ (با همکاری محمد رضوانی)

۱۹– جامعه شناسی در ایران امروز

۲۰– جامعه شناسی تبلیغات – نشر فروزش تبریز

۲۱– مکاتب جامعه شناسی معاصر. نشر ابن سینا– تبریز ۱۳۷۶

۲۲– تغییرات اجتماعی، توسعه و آینده نگری. نشر فروزش– تبریز ۱۳۸۱

علاوه بر کتب منتشر شده که هر کدام از آنها به چندین چاپ متوالی رسیده بودند، مقالات تحقیقی و اشعاری نیز در مجلاتی همچون ۱– نگین ۲– نشریه دانشکده ادبیات تبریز ۳– فردوسی ۴– وارلیق ۵– مجله اطلاعات علمی۶– آذری ۷– آدینه ۸– غروب و ... از ایشان منتشر می گردید.

کتابهای آماده چاپ و منتشر نشده:

۱– جامعه شناسی تبلیغات

۲– جامعه شناسی تغییرات و توسعه اجتماعی

۳– مجموعه اشعار ترکی

۴– مجموعه اشعار فارسی

۵– مجموعه مقالات منتشره در مطبوعات محلی و سراسری (۲ جلد)

۶– مجموعه مقالات منتشر نشده– دو جلد

۷–پژوهشی در فرهنگ ایران

۸–فرهنگ رادمردی و فرزانگی

۹–زبان و ادبیات «مکاتب ادبی»

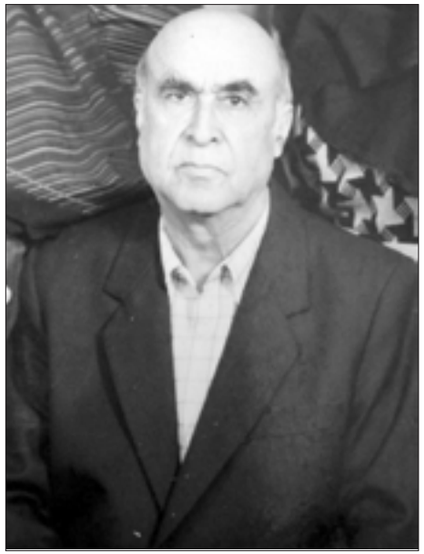
۱۰–حامعه شناسی علوم و معارف

۱۱– شعر زندگی

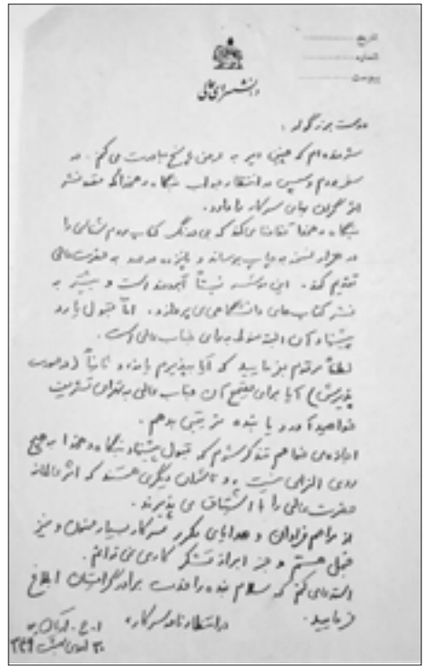
۱۲– مجموعه مقدمه هایی که بر کتابها نوشته شده. کتاب علم معانی (لکسیکولوژی) اثر پرفسور محمد تقی زهتابی، دومبارز مشروطه اثر مشترک رحیم رئیس نیا و عبدالحسین ناهیدی آذر، کتاب زبان آذری ادبی معاصر اثر دکتر محمد تقی زهتابی و...

دکتر ترابی در سال ۹۰ تعداد چهار هزار و هفتصد نسخه کتاب پرفروش و نایاب را که هر نسخه آن به قیمت روی جلد حداقل سه هزار و پانصد تومان بود که جمعاً به مبلغ شانزده میلیون و چهارصد و پنجاه هزار تومان می گردید به کتابخانه های عمومی اهداء نمودند. پس از مشاهده این امر خیر و ثواب توسط مسئولین وقت تقدیر نامه هایی به نام ایشان صادر گردید که به دو نمونه از آنها اکتفا می گردد:

استاد ارجمند جناب آقای دکتر علی اکبر ترابی
با سلام و احترام
کتاب بعنوان میراثی ماندگار و ستونی استوار در برپائی تمدن



محمود ترابی/ برادر دکتر علی اکبر ترابی



های با شکوه بشری نقشی عظیم و جایگاهی والا داشته و همواره مورد توجه و تکریم جوامع انسانی قرار گرفته و عامل رشد و روشنگری در تمامی اعصار بوده است. بدینوسیله اقدام نیکو و شایان تقدیر حضرتعالی در خصوص اهدای کتاب به کتابخانه های عمومی که نشان از علاقه و احترام آن استاد فرهیخته به معقوله فرهنگ دارد را ارج نهاده و از درگاه خداوند منّان برای جنابعالی توفیق روز افزون خواهانم.

حسن خدایی
مدیر کل کتابخانه های عمومی استان

در ادامه نیز معاون سیاسی امنیتی وقت استان نیز این تقدیر نامه را به نام ایشان توقیع کرده بود.

جناب آقای دکتر علی اکبر ترابی
با سلام
کتاب حاصل تفکر و اندیشه های صاحبان علم و دانش می باشد که در دسترس همگان قرار می گیرد و بی شک کتاب خوب در رشد علمی و فضایل اخلاقی و توسعه تمدنهای بشری نقش بسزائی می تواند داشته باشد . لذا ضمن گرامی داشت نوزدهمین دوره «هفته کتاب جمهوری اسلامی ایران» و به پاس خدمات و تلاشهای ارزنده جنابعالی در ترویج فرهنگ کتاب و کتاب خوانی این لوح تقدیم می گردد . امید است در اعتلای فرهنگ اسلامی پیش از پیش موفق باشید.
آژیده
معاون سیاسی و امنیتی

با این شرح کوتاه اکنون چهار نامه که از بزرگان کشورمان به نام نامی ایشان صادر گردیده را به اتفاق خوانده و از زوایای زندگی و مقام علمی دکتر ترابی بیش از پیش آشنا شویم.

## ۱

نامه ای از زنده نام دکتر امیر حسین آریانپور
دوست بزرگوار
شرمنده ام که چنین دیر به عرض پاسخ مبادرت می کنم. در سفر بودم و سپس در انتظار جواب بنگاه دهخدا که مقصد نشر اثر گران بهای سرکار را دارد.
بنگاه دهخدا تقاضا می کند که بی درنگ کتاب مردم شناسی را در هزار نسخه به چاپ برساند و پانزده درصد به حضرت عالی تقدیم کند. این موسسه نسبتاً آبرومند است و بیشتر به نشر کتاب های دانشگاهی می پردازد. اما قبول یا رد پیشنهاد آن البته منوط به رای جناب عالی است.
لطفاً مرقوم بفرمایید که آیا بپذیرم یا نه، و ثانیاً (در صورت پذیرش) آیا برای تصحیح آن جناب عالی به تهران تشریف خواهید آورد یا بنده ترتیبی بدهم.
اجازه می خواهم متذکر شود که قبول پیشنهاد بنگاه دهخدا به هیچ روی الزامی نیست و ناشران دیگری هستند که اثر عالمانه حضرت عالی را با اشتیاق می پذیرند.
از مراحم فراوان و هدایای مکرر سرکار بسیار ممنون و نیز خجل هستم و جز ابراز تشکر کاری نمی توانم. استدعا می کنم که سلام بنده را خدمت برادر گرامیتان ابلاغ فرمایید. در انتظار نامه سرکار
ا.ح . آریان پور
۳۰ اردی بهشت ۱۳۴۹

## ۲

نامه ای دیگر از دکتر امیر حسین آریان پور
استاد عزیزم:
بیماری و گرفتاری های نگفتنی دانشگاهی بنده را چند گاهی از مکاتبه باز داشته است. متاسفم و امیدوارم که از این پس از



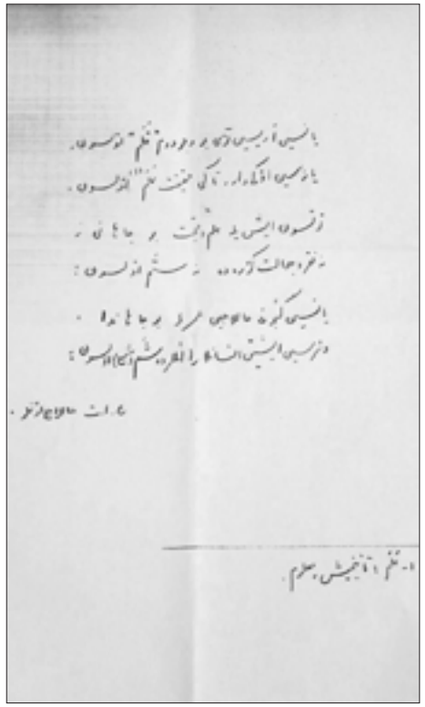
نامه ها و نیز دیدار جناب عالی منظماً برخوردار شوم.
بنده و دوستانم گرچه از جناب عالی دوریم، ولی این سعادت را داریم که همواره به یاد جناب عالی باشیم و از آثار گرانمایه سرکار بهره جوئیم. همه دوستانم و منجمله آقای اعتمادی– که با همکاری بنده، به چاپ کتاب مردم شناسی سرکار لطمه زد– خدمتتان عرض ارادت می کنند.
استدعا دارم که سلام بنده را خدمت برادر گرامی خود ابلاغ فرمایید . برای اجرای هر فرمایشی آماده ام.
به امید دیدار– ا. ح آریان پور
۲۰ دی ۱۳۵۵

## ۳

نامه ای از دکتر محمود عنایت
محقق دانشمند حضرت دکتر علی اکبر ترابی
با سلام و عرض ارادت و اخلاص
دستخط مورخ ۳۵/۲/۵ واصل شد و شوق و شعفی جانانه در حقیر پدید آورد. یکروز پیشتر از وصول نامه حضرتت با دوستی که به تبریز رفت و آمد دارد صحبت می کردم و از او تقاضا داشتم که هرگاه که هرگاه به تبریز میرود از اخذ تماس با حضرتعالی خود را نکته ها را چاپ مجله نگین از شما تقاضا کند که افاضه فیض را منقطع نفرمائید و به نیت خیری که همت بر آن متصور فرموده اید نظم و مداومت بخشید تا نگین در هر شماره خالی از اثر حضرتعالی نباشد.
خوشبختانه با وصول نامه حضرتت معلوم شد التماس و استدعای بنده خود بخود با اجابت رسیده است. خوشحالم که نگین را در خود همکاری تشخیص فرموده اید.
برای تدوین مقالات بصورت کتاب هم نیازی به کسب اجازه نیست. خود حضرتعالی مختار مطلق هستید که بهر نوع که مورد نظرتان است از مقالاتی که به نگین می دهید استفاده کنید. بیش از این تصدیع نمیدهم و امیدوارم در هر ماه چشم بنده و خوانندگان نگین به اثری از منشآت فاضلانه حضرتعالی روشن شود.
ارادتمند: محمود عنایت

## ۴

نامه ای از دکتر غلامحسین صدیقی
دانشمند عزیز و محترم:
پس از عرض سلام و ارادت، نامه‌ای را که همکار ارجمند آقای دکتر شاپور راسخ پس از مطالعه‌ی کتاب سودمند «مبانی جامعه‌شناسی» تألیف جناب‌عالی به حقیر نوشته‌اند، تقدیم می



دارد و مزید توفیق آن دانشمند گرامی را در خدمت به علم خواهان است قسمت اول بیانات بنده در سمینار شهر تهران بصورتی هست که در ورقه ضمیمه بنظر عالی می رسد.
ارادتمند غلامحسین صدیقی

توضیح:
۱– در تحریر این مقاله از اطلاعات سرکار خانم دکتر نازیلا ترابی فرزند استاد ترابی بی بهره نبوده ام. به همّت مشارالیه به آرشیو پرفسور علی اکبر ترابی نیز راه یافته و از بعضی اسناد و عکسها نیز استفاده بردم که در اینجا برای نخستین مرتبه ارائه گردیدند. تردیدی نیست که تشکر از ایشان فرض مطلق است.
۲– گویا نخستین شماره خاور نو در سال ۱۳۲۲ ابتدا به فارسی بود ولی با روی کار آمدن فرقه دمکرات به ترکی منتشر شد و با سقوط فرقه از انتشار باز ماند.

باقر رشادتی

### درسوگ فرهیخته استاد دکتر علی اکبرترابی

# راه جدایی، طولانی است

## ▪ تداعی معانی

روزسه شنبه ۱۳۹۵/۵/۱۲ از باب صله ارحام، دروادی رحمت تبریز، چشمم ناخواسته وکنجکاو به سنگ قبرآرزو بدل از دنیای رفته ای افتاد که از قولش نوشته بودند: «آیریلیق یولو اوزوندو» راه جدایی طولانی است.
همخوانی این نقل قول، بی اختیار مرا بیاد ازدست شده فرهیخته ای انداخت که خبره گی او در جامعه شناسی بویژه جامعه شناسی ادبیات فارسی، زبانزد خاص و عام است: استاد دکتر علی اکبر ترابی .هر چند این کمترین، افتخار نشستن در سرکلاس درس استاد در دانشگاه را نداشتم اما خیلی اوقات رشحات قلم او در فصل نامه ها و یومیه های آذربایجان، حظّ وافر برده ام تاجایی که بعنوان حق شناسی و قدردانی ناچیز از یک عمر سعی و تلاش ایست، توقف و خستگی ناپذیر ایشان، به قدر وسع و در حد بضاعت، نوشتاری با عنوان «ترابی که عطر نفس محمدی می پراکند». پیش از آن که بدیار باقی بشتابند و در قید حیات بودند، قلمی و تقدیم کرده بودم که گویا «غبار از چهره غمناک استاد در سوگ فرزند پسر» نیز برگرفته است طوری که با سعه صدری که داشتند، مراهم ندیده و نشناخته بسیار نواخته بودند.

## ▪ ستاره پرفروغ غروب ناپذیر!

با سرافرازی و سربلندی خوشحال هستم بگویم این بنده کمترین، حق شناسی و قدردانی از انسانهای تاریخ ساز را از استاد دکتر علی اکبرترابی به ارث برده ام .ایشان بودند که با سرودن «سونمزاولدوزلار، ستارگان غروب ناپذیر» ادای دین به آذربایجانیان انسان، اسلام و وطن خواه را وظیفه خود می دانستند و به دانشجویان و سایرینی همچون من هم، توصیه وسفارش می کردند:

اول چیخان اوچ اولدوزلار
رشدیه دن، سعیددن
باغچاباغدان بیرخبر؟

«ضمیمه فروغ آزادی مهر ۱۳۷۰»

افسوس و هزاران افسوس که پیک اجل مهلت نداد تا استاد معزّز شاهد دوباره (برآمدن آفتاب و طلوع غروب) باشند. این درحالی است که استاد دکتر علی اکبرترابی فی الواقع خود یکی از ستارگان پرفروغ و غروب ناپذیر آسمان ادب و فرهنگ این دیار بودند.

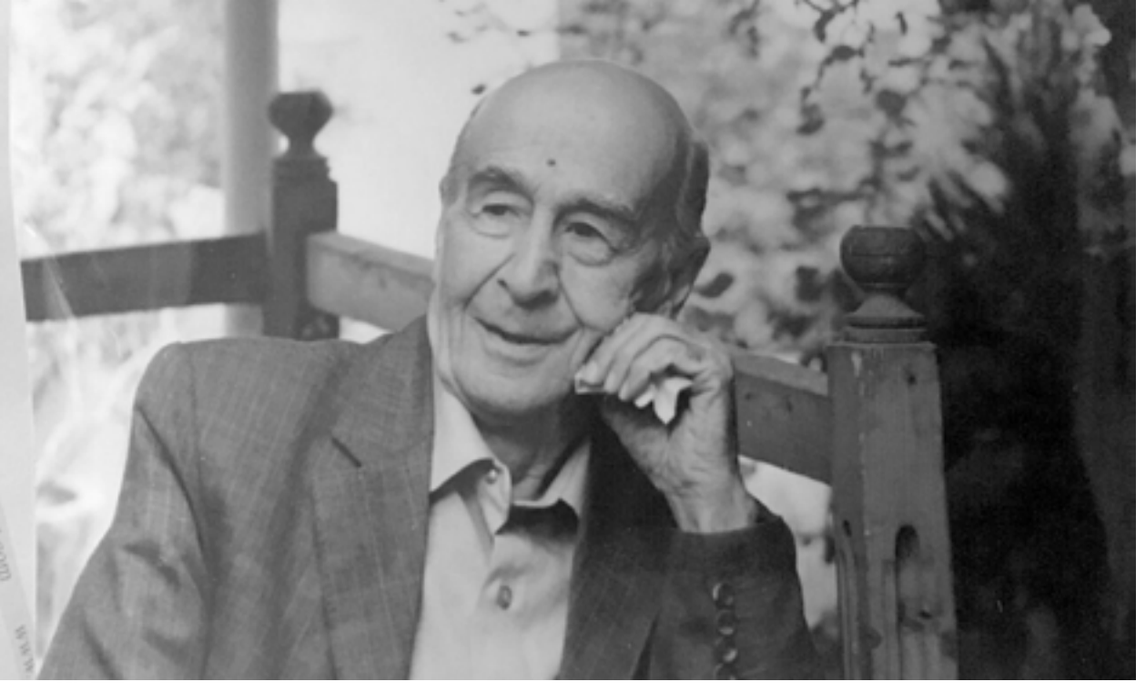
## ▪ سرودی که مانیفست زندگی ومرگ دکتر است !

می گویند «قو» این زیبای پرندگان، به هنگام فرا رسیدن زمان مرگش که به آن آگاهی واشراف می یابد، آخرین آوازش را در لحظات پایانی عمرش سر می دهد و عاشقانه می میرد. این عاشقانه مردن، زیبایی قو را صد چندان به جلوه درمی آورد. زمانی که من کند ذهن و نابخرد، شعر (زندگی و مرگ قو)–ی استاد دکتر علی اکبر ترابی را در سایت پویای دوست عزیزم جناب رضا همراز خواندم و حتی آن را مانیفست زندگی و مرگ دکتر هم نامیدم، هیچ تصور نمی کردم که آرزوی عمرطولانی توام با سلامت و سعادت از طرف من برای استاد بزرگوار، آرزوی محال و توقعی بی جا بیش نبوده است!

من داستان مرگ نجیب نوشته ام
حسن ختام شعر و پیام گزیده ای
حلاج وار دار اناالحق زدی به عمر
اینک توقطره خون چکیده ای

البته ناگفته نماند که استاد دکترعلی اکبر ترابی دردل همه ایرانیان فرهنگ دوست و ادب پرور، جایگاه والایی





دارند و هرگز فراموش یاد و خاطر آنها نمی شوند.

## ▪ مصادیق زنده وگویا از کتاب مستطاب !

اظهار این که: استاد دکتر علی اکبر ترابی در دل همه ایرانیان فرهنگ دوست و ادب پرور، جایگاه والائی دارند، به هیچ وجه توهم محفلی یا رسانه ای ادعائی عاری از حقیقت و یا غیر مستند نمی باشد. مصداق زنده گویای آن، کتاب مستطاب (جامعه شناسی ادبیات فارسی) از انتشارات فروغ آزادی می باشد که با آوردن گزیده هایی آزاد از خلاصه و نتیجه نهائی آن، نوشته ام را عطر آگین و عطر افشان می کنم .

۱. آثار شاعران بزرگ شعر کلاسیک از فردوسی طوسی تا پروین اعتصامی، مجموعا، به جهت داشتن امتیازهای فراوان، از جمله اندیشه های والای انسانی، تکنیک (فن) و شیوه خاص هنری، رنگ و بوی دلکش بومی و ارزش های مهم اجتماعی، جنبه جهانی پیداکرده اند و در صحنه های فرهنگ و ادب بین المللی حضور زنده و دائمی زبان و ادبیات فارسی را تامین و تثبیت نموده اند.

۲. ازدیدگاه جامعه شناسی ادبیات، آثار اغلب گویندگان و نویسندگان بزرگ ادب فارسی مشحون از مضامین و مباحث گوناگون اجتماعی است. این آثار علاوه بر جنبه زیباشناسانه که (آنها را در نظر ادب دوستان فارسی زبان دل انگیز و روح بخش ساخته اند) دارای ارزش و جنبه بسیار مهمی هستند و عصاره ای از قرنها فکر و فرهنگ و خلاقیت هنری گویندگان و نویسندگان بزرگ را با خود دارند.

۳. در شاهنامه شعر عظیم زندگی جاری است. اتحاد و یگانگی در برابر دشمنان خارجی، هماهنگی و وفاق عمومی، به عبارت دقیق تر همگرایی اضطراری قشرهای اجتماعی بازتاب رسا و زیبایی خود را در شعر و حماسه شاهنامه پیدا می کنند.

۴. ناصر خسرو با خردگرایی و حق جویی و حقیقت طلبی، در راه بزرگداشت دانش و خرد، تعلیم و تربیت و ارائه افکار و آرای اخلاقی و اجتماعی کوشیده و در این راه هرگونه محرومیت را به جان خریده است .

۵. غزالی باهوشمندی و وراستگی از ناکامان روزگار و به عبارت درست تر از تلخکامان آخر عمر تبرا جسته و عهدکرده که پیش هیچ سلطانی نرود و مناعت طبع و عزت نفس خود را محفوظ بدارد.

۶. حکیم نظامی گنجه ای در داستانهای بزمی و عاشقانه خود، درحال و هوائی دیگر، با تلطیف عواطف و احساسات انسانها، برگهای زرین دیگری برصفحات تاریخ ادب فارسی می افزاید. به انسانها یگانگی و به اصطلاح شاعر به همعنانی که مایه و پایه پیروزی است، فرا خوانده می شوند .

۷. صاحب نظران صلاح اندیش در زمینه سیاست و کشورداری، نظریه پردازان آگاه در تعلیم وتربیت مانند نصیرالدین طوسی مولف «اخلاق ناصری»، سعدی شیرازی آفریننده گلستان و بوستان مطالب مهمی در زمینه سیاست و تربیت را در آثار کم حجم ولی پر محتوای خود تقدیم جهان سیاست شناسی و آموزش و

پرورش کرده اند .
۸. ژرف اندیشان تعالی جویی مانند مولانا، آگاه دلان وارسته ای مانند حافظ، جهانی اندیشه پاک و احساس لطیف را در قالب اشعار زیبا ریخته اند و انسان دوستانه و بلند نظرانه به جهانی اندیشیده اند که درآن از محبت خارها گل می شود و در آن می توان «با دوستان مروت و با دشمنان مدارا» کرد.
۹. در اشعار سیف فرغانی، اگرچه مضمون و مضمون یابی ها بیشتر با توجه به آثار پیشینیان و بر اساس مطالعات ادبی و نه مشاهدات اجتماعی استوار است، سیف فرغانی در تحلیل نهائی به دنبال حقیقت است و تباهی و تبهکاری را در هر لباسی و صورتی که باشند به باد انتقاد می گیرد.
۱۰. طنز و شیوه انتقادی خاص عبید زاکانی از او شاعر طنز پردازی که در ادبیات فارسی کمتر نظیرش را می توان یافت، ساخته است. به نظر برخی از صاحبنظران عبید زاکانی به عنوان تواناترین «منتقد اجتماعی خلاق» درادبیات فارسی شناخته شده است .
۱۱. جامی از دیدگاهی خاتم الشعرای بزرگ شعر کلاسیک و ممتاز ترین نظیره پرداز بویژه در پیروی از شعر داستانی نظامی و نثر مسجع سعدی است .
۱۲. در دیوان مولانا صائب تبریزی، شاعری که به پرکاری و مضمون پردازی و معنی آفرینی معروف است، نکته های ظریف اخلاقی موج می زنند و شاعر سجایای اخلاقی و ملاحظات اجتماعی را با نازک خیالیهای خود، به عاطفی ترین وجه و زیباترین شیوه بیان می کند.
۱۳. دیوان اشعار بهار از مباحث و موضوعهای سیاسی– اجتماعی سرشار است. این دیوان گذشته از جنبه ادبی، اخلاقی وتربیتی، گنجینه ای است حاوی موضوعهای اجتماعی، سیاسی و تاریخی محیط اجتماعی شاعر بویژه در نیمه نخست قرن بیستم .
۱۴. پروین اعتصامی در برابر مضمون بزرگ عشق، حتی عشق پاک و بی شائبه و بدور از هرگونه آلو دگی، ساکت است و با وقار و متانت خاصی ازکنار این مسئله مهم می گذرد و دورمی شود، ولی بهتر از اغلب شاعران مرد، مساله زن را در دیوان اشعارش مطرح می سازد و پاسخهای بزرگمنشانه و مادرانه، و نه مطلقا شاعرانه، بدان می دهد.
پرداختن به مباحث و مضامین اخلاقی و اجتماعی و انسانی با استفاده از تمثیل و تشخیص و مناظره، ارزش و اعتبار ویژه ای به شعر و هنر پروین بخشیده اند هنری که چراغ فرا راه حقیقت جویان مهرورز و نوع پرور است.
آنچه در بالا با سرنوشته گزیده آزاد در معرض توجه شما خوبان قرار گرفت، صد البته بخاطر پرهیز از اطاله کلام، گزینشی می باشند. چنانچه احیانا نارسائی در برگزیده ها، پیدا کردید گناهش برگرده حقیراست لاغیر!

■ احساس من!
با اندکی تامل و درنگ حتی در این کوتاه نوشته های خلاصه شده و گزینشی و لحاظ جانب حق، احساس من آنست که پروفسور دکتر علی اکبر ترابی همچنان یک استاد پژوهشگر پرتلاش ژرف نگر و محقق جامع الاطراف در تبیین نکات باریک و تاریک سروده اغلب شاعران بزرگ شعر کلاسیک ادب فارسی، سنگ تمام گذاشته است. ادای دین استاد بزگوار دکتر علی اکبر ترابی به آنان، صد درصد از روی تعهد، تعقل، تفکر و مسئولیت پذیری بدون در نظرگرفتن هیچ قید و بند و شرطی بوده است .
احساس من، در قبال یک عمر تلاش و کوشش وقفه ناپذیر استاد نستوه دکتر علی اکبر ترابی، می طلبد که پژوهشگران و کارشناسان خبره شایسته تر از حقیر در این خصوص، آستین بالا بزنند و بگردشی آگاهانه در گلزار آثار شکوهمند بجا مانده از ایشان بپردازند تا ابتدا خود شکوفا شده و بعد دیگران را شکوفا کنند، بیشترین و بهینه ترین نقاط قوت او را آشکار سازند تا درحد عالی ظاهر و پایدار بمانند.
این اسوه جامعه شناس برجسته، شایسته است همواره به عنوان اولین الگوی مبحث مورد بحث، جایگاه ممتاز خویش حفظ کنند وظیفه پژوهشگران، نویسندگان و مورخان هم وطن، در به سرانجام رساندن این مهم، بسیار سنگین است، بهوش باشیم.

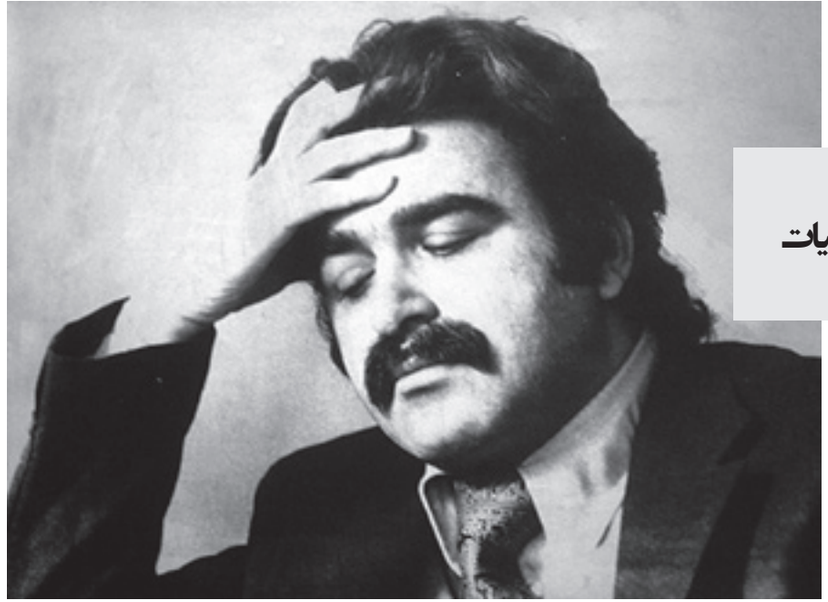
■ زندگی جاری است!
و کلام آخر این که پروفسور علی اکبرترابی همچنان که در جوابیه شاعر نامی «بختیار وهاب زاده» گفته اند زندگی بدون بود و نبود ما هم جاری است. «جهان با لذات متجدّد و سیال است: دنیا ذاتا تزه له نن وآخیجی دیر، صدرالمتاللهین». جماعت و مردم دریاست و ما قطره ای بیش نیستیم. جماعت و مردم حامیان و عاشقان خویش را مطلقا فراموش نمی کنند. به آنسان که ما استاد دکترعلی اکبر ترابی مشهور به «حلاج اوغلو» را هیچوقت فراموش نمی کنیم، روحش شاد و قرین رحمت باد.

**محمّد امین سلطان القرّائی**

## دکتر علي اکبر ترابی – نین وفاتی حقینده تاریخ مادّه سی

گئتدی محقّق، قوجامان شاعرین
اؤیله مدقّق، قلمی فاخرین
یازسام اونون علم– ادب استاد لیغین
بیلگی، هنر ساحه سینه راد لیغین
عینالی شعرین دن اگر سؤز دئسم
جامعه نین دت لرینه دؤز دئسم
چون کو او دور جامعه یه بیر تانیش
گل سن اونون سؤز لرینه بیر آلیش
سوسیولوق و شاعر و استاد دیر او
اؤلکه میزین آنینا بیر آد دیر او
فحل و ادیب اولدی قلم صاحبی
دوزلوغا، تدقیقه اوره ک راغبی
بیلگی مقامین دا دئسن داغ دیر او
علم و ادب میوه سینه باغ دیر او
یازدی «امین» تاریخینین جوهرین
گلدی فلک دن بو یازی گوهرین
بوردا گرک سؤز نه اولوب بلله سین
(آلدی «ترابی» کیشی لیق قلّه سین)
شمسی ۱۳۹۵ = ۱ + ۱۳۹۴
یئتدی بو نوعیله سؤزو جوابه:
(آچدی «ترابی» قولونو ترابه)
قمری ۱۴۳۷

بیر بیت آخره قالمیش دا، ایکینجی مصراع (آلدی «ترابی» کیشی لیق قلّه سین) مصراعی، ۱۳۹۵ شمسی ایل، (بو مصراع دا «آلدی» کلمه سینین مدّی ده الف کیمی بیر حساب لا نیب دیر) و سون مصراع (آچدی «ترابی» قولونو ترابه) مصراعی، ۱۴۳۷ قمری ایل، دکتر علی اکبر ترابی– نین وفاتی ایلیندن حکایت ائله ییر لر.



# مرگ و مرگ اندیشی در آثار ساعدی

سلیم زحمت دوست

خانم مهستی شاهرخی نویسنده مقاله «آخرین روزهای ساعدی در پاریس» می نویسد: ساعدی در آخرین روزهای زندگی خود و زمانی که با بیماری کبد دست و پنجه نرم می کرد، به شدت از مرگ هراس داشت و با اینکه خود پزشک بود حتی از رفتن به بیمارستان نیز می ترسید.
ساعدی به خاطر ترس از مرگ از کشور خود گریخت، او قبل از خارج شدن از کشور چندین ماه در اتاقکی پشت عکاسی خودش را محبوس کرده بود و از ترس مرگ و کشته شدن بیرون نمی آمد. آن روزها اگرچه با پیروزی انقلاب اسلامی در ایران برای کسانی با فکر و اندیشه ساعدی در کشور جایی نبود ولی اینطور هم نبود که هر کسی را دیدند به مسلخ ببرند و بکشند، بسیاری از همفکران ساعدی ماندند و کسی هم مزاحمشان نشد و بسیاری دیگر نیز به شکل قانونی و با ویزا از کشور خارج شدند و برنگشتند، اما دکتر ساعدی به خاطر ترسی که در دل داشته مدتها نتوانست از مخفیگاه خود خارج شود و بعد از مدتها نیز مخفیانه از کشور خارج شد و تا آخر عمر در بدرو آواره گشت و این درحالی بود که دکتر ساعدی هیچ جرمی مرتکب نشده بود. و شاید سنگین ترین اتهام او سخنرانی در جمع گروه های چپ و نوشتن مقالاتی علیه حکومت تازه تاسیس جمهوری اسلامی بوده است.
اگرچه ساعدی در زندگی خود فردی بی توجه به مسایل مادی و خوب و بد زندگی بوده است و ظاهرا هیچ علاقه ای برای طول عمر بیشتر نداشته است، اما در ژرفای بیشتر آثار او هراس از مرگ به چشم می خورد. شاید این هراس دائمی را از زمان کودکی به ارث برده است، روزگاری که طرفداران فرقه دموکرات آذربایجان را در تبریز به شنیع ترین وجه می کشتند و حتی جنازه هایشان را در خیابانهای تبریز به نمایش می گذاشتند، ساعدی نوجوانی یازده- دوازده ساله بوده و مسلما همه این صحنه های تکان دهنده را شاهد بوده است و شاید این ترسی که تا آخر عمر دست از سر او برنداشت، میراث نحسی از آن روزگاران باشد.
مسئله ترس از مرگ و به عبارت دیگر مرگ اندیشی در بیشتر آثار ساعدی با وضوح تمام دیده می شود، می توان گفت که کمتر نویسنده ای به اندازه ساعدی به مسئله مرگ پرداخته است، حتی در اولین اثر او یعنی «شب نشینی باشکوه» که سرشار از مایه های طنز و شوخی است باز هم نشانه های مرگ و هراس ساعدی از مرگ مشاهده می شود. در داستانهای «عزاداران بیل»، «دو برادر»، «آتش»، «گدا»، «خاکستر نشین ها»، «زنبورک خانه» و... یکی از سوژه های اصلی داستان مرگ است و گویا مسئله مرگ که از دوران باستان به عنوان یکی از مشکلات لاینحل ذهن انسان را مشغول می کرده است، در ذهن و روان ساعدی هم ریشه داشته و هرگز نتوانسته است هراس از مرگ را از ذهن خود خارج سازد. حتی با آموزش علم روانپزشکی نیز نتوانست چاره ای برای ترس درونی خود پیدا کند.





اولین داستان «عزاداران بیل» که یکی از مهمترین آثار اوست با مرگ شروع می شود. در آغاز این داستان، ساعدی مرگ را چنین ترسیم می کند: «کدخدا دایانیب قولاق وئردی، اوزاقدان زینقروو سسی گلیردی، بوغونتو و قورخولو بیر سس یاخینلاشیب، اوزاقلاشیردی و کندین اطرافیندا دولانیردی. بوتون پنجره لر قارانلیقا باسیلمیشدی و بوتون اهالی یوخلاییب، یاتمیشدیلار، یاتمییانلاردا قارانلیقدا اوتوروب، آیین ایشیغینا باخیردیلار».
البته در این داستان صدای زنگ، تمثیلی از صدای مرگ است، که بلافاصله در همان داستان اتفاق می افتد. در دیگر آثار ساعدی نیز مرگ حضور دائمی دارد. گویا مرگ هرگز از ذهن و زبان ساعدی دور نبوده است. و این بار همانند صدای زنگی در ذهن و روان او جای گرفته و هر لحظه با صدای خود هراس او را تازگی می بخشد.
ساعدی در خاطرات خود می نویسد که در ایام کودکی و نوجوانی بیشتر وقت ها به گورستانی که پشت خانه شان بوده است می رفته و ساعتها خود را آنجا مشغول می کرده است و حتی نام مستعار «گوهر مراد» را که در نمایشنامه هایش استفاده می کرده، نیز از روی سنگ قبری در همان گورستان انتخاب کرده است. خود می گوید که «گوهر مراد» نام زنی بوده که روی سنگ قبرش نوشته شده بود و با همه مفاهیم والایی که عبارت گوهر مراد در زبان و ادبیات فارسی دارد، ساعدی خود اذعان می کند که در انتخاب این نام مستعار به معانی و مفاهیم والای این عبارت توجهی نداشته است.
منازعات خونین بین انسانها و در نهایت مرگ تعدادی از آنها به وسیله گروهی دیگر در متون آیینی و ادبیات حماسی و اسطوره ای اغلب ملت ها و از جمله ملت ایران دیده می شود و در این نوع ادبیات باستانی انواع مرگ ها از جمله: پدر کشی، فرزند کشی، برادر کشی دیده می شود، در آثار ساعدی نیز انواع این مرگ ها را می توان دید، اگرچه گاهی در آثار او مرگ تنها کشتن نیست بلکه برباد دادن و از زندگی انداختن و بی خان و مان گذاشتن نیز نوعی مرگ محسوب می شود.

### ▪ برادر کشی

کشته شدن برادری به دست برادر دیگر از اولین مشغولیت های ذهنی انسان است به طوری که در متون آیینی و مذهبی از جمله تورات و قرآن به دو مورد از آنها یعنی کشته شدن هابیل به دست قابیل و به چاه انداخته شدن یوسف به دست برادرانش اشاره شده است. در متون حماسی و اسطوره ای نیز برادر کشی از سوژه های رایج بوده است مثلا در تراژدیهای یونان باستان می توان تراژدی «هفت تن علیه تب» نوشته «آیسخولوس» را نام برد که حدود پانصد سال پیش از میلاد مسیح نوشته شده است. در این تراژدی بعد از مرگ «ادیپ» شهریار، دو تن از پسران او با نام های «اتئوکلس» و «پولونیکس» بر سر حکومت «تب» به نبرد بر می خیزند و همدیگر را می کشند.
در متون حماسی و اسطوره ای ایران نیز حد اقل دو مورد از برادر کشی را می توان سراغ گرفت، اول کشته شدن ایرج پسر کوچک فریدون به دست برادرانش سلم و تور و دیگر کشته شدن رستم پهلوان بزرگ ایران به دست برادرش شغاد.
فریدون پادشاه بزرگ و عدالت گستر ایران که ضحاک را شکست داده و حکومت ایران را در دست گرفته بود، در اواخر عمر قلمرو پادشاهی خود را بین سه پسر خود تقسیم می کند و خود به استراحت می نشیند تا بلکه در سایه حکومت پسرانش آخر عمر را با راحتی و شادکامی سپری کند اما سلم و تور پسران بزرگ فریدون فقط برای به دست آوردن سرزمین هایی که فریدون در اختیار ایرج گذاشته بود با دسیسه برادر شجاع و با هوش خود را می کشند و مغضوب پدر می شوند که بعد پدر انتقام سختی از آنها می گیرد.
داستان به چاه افتادن و کشته شدن رستم بزرگترین پهلوان ایرانی در همه شاهنامه فردوسی، نیز در نوع خود جالب است. رستم که پهلوانی شکست ناپذیر است و هیچ انسانی با نیروی بازو، قدرت مقابله با او را در خود نمی بیند سرانجام به تزویر برادر دچار می شود برادری که تنها اختلاف او با رستم حسادت است و به خاطر قلب حسودی که دارد نمی تواند قهرمانی های رستم را تحمل کند و سرانجام با دشمنان او همدست شده با نیرنگ رستم را در چاهی پر از نیزه و سنان می اندازند و جالب این که رستم از ته چاه و پیش از مرگ خود با تیری شغاد را می کشد و اتفاق دیگری از نوع برادر کشی روی می دهد. البته در متون حماسی سایر ملتها نیز می توان از این نوع مرگ مشاهده کرد که به جهت اختصار نیازی به ذکر آنها دیده نمی شود.
برادر کشی در آثار دکتر ساعدی نیز در چند اثرخود را نشان داده است از جمله آنها داستان «آتش» از مجموعه «دندیل» و داستان «دو برادر» از مجموعه «واهمه های بی نام و نشان».
در داستان «آتش» زمانی که برادر بیمار و پا شکسته در میان آتش گرفتار می شود، برادران و خواهران او سعی می کنند همه مال و اموال درون خانه را از میان آتش نجات دهند حتی قندانی پر از قند هم از میان آتش بیرون می آید اما برادر بیمار خود را در میان آتش فراموش می کنند و تنها زمانی به یاد برادر بیمار خود می افتند که اموال گران قیمت را از شعله های آتش نجات داده اند و این بار نیز هیچکدام جرات فداکاری و نجات برادر بیمار را ندارند و تنها با فریاد و هیاهو رهگذران را از وجود برادرشان

در میان آتش با خبر می سازند تا شاید دیگران شجاعتی به خرج داده و برادر بیمار را نجات دهند. در این داستان اگرچه برادر بیمار به دست برادران و خواهران خود کشته نمی شود، ولی همین بی توجهی آنان باعث می شود که او در میان آتش باقی بماند و نوعی تراژدی برادر کشی در داستان شکل گیرد.
در داستان «دو برادر» نیز می بینیم که برادر کوچک شب و روز توطئه می چیند و نقشه می کشد تا خود را از دست برادر بزرگ راحت کند. در این داستان اگرچه برادر بزرگ در نظر برادر کوچک تنبل و بیکارو تن پرور و ولگرد است ولی در حقیقت برادر بزرگ بیمار روانی و نیازمند مداوا و معالجه است. انسانی که تمام علایق و ایمان خود نسبت به زندگی را از دست داده و شکست خورده و درمانده به گوشه اتاقی که برادر کوچک اجاره کرده، پناه می آورد و با این حال برادر کوچک بدون در نظر گرفتن وضعیت روانی او همیشه در این فکر است که به نوعی برادر بزرگ خود را سر به نیست کرده خود را از دست چنین برادر تنبل و تن پرور خلاص کند، برادر کوچک نیز علت اساسی تمام شکست ها و ناکامی های خود را در برادر بزرگ خود می بیند و خیال می کند که اگر این برادر تنبل سربه نیست شود او راحت تر و آسوده تر زندگی خواهد کرد و زمانی که برادر بزرگ می خواهد عاشق شود برادر کوچک بیش از پیش عصبانی و خشمگین می شود. برادر کوچک اجازه عشق ورزیدن را نیز به برادر بزرگ خود نمی دهد و سختگیری های خود را نسبت به برادر بزرگ خود بیشتر می کند. در نهایت سرکوفت ها و سختگیری های برادر کوچک موجب می شود که برادر بزرگ در همان اتاق اجاره ای که می خواست طعم عشق را بچشد و شاید امیدی دوباره به زندگی و تلاش و کوشش را در خود زنده کند خود را به دار بکشد و خود و برادرش را از زندگی نکبت بارش رها سازد.

### ▪ پدر کشی

پدر کشی نیز مانند برادر کشی از سوژه های بسیار کهن در ادبیات همه خلق ها است، اغلب فرزندان خود خواه حاکمان برای دست یافتن به حکومت سعی کرده اند پدران خود را از سر راه بردارند. در ادبیات اساطیری یونان داستان ادیپ که پدر خود را می کشد و ناخواسته و نادانسته با مادر خود ازدواج می کند، نمونه بارزی از پدر کشی است.
در متون حماسی و اساطیری ایران نیز مواردی از پدر کشی دیده می شود، مثلا ضحاک ماردوش پادشاه ستمکار ایران برای رسیدن به حکومت پدر خود مرداس را می کشد و با زور و ستم مدت هزار سال بر سرزمین ایران حکومت می کند. در متون تاریخی نیز می توان به کشته شدن خسرو پرویز پادشاه ساسانی ایران به دست پسر خود شیرویه اشاره کرد. البته نمونه های فراوانی از این نوع در تاریخ ملل می توان پیدا کرد که فعلا نیازی به آن نیست.
در آثار دکتر ساعدی اگرچه قتل مستقیم پدر به دست فرزند اتفاق نمی افتد، اما نفرتی که فرزندان از پدران و حتی مادران خود در این داستان ها دارند کمتر از قتل آنان به دست فرزندانشان نیست. مثلا در داستان معروف «گدا» پیرزنی که با داشتن چند فرزند متمکن جایی برای زندگی کردن ندارد و صبح تا شب گدایی می کند و شب را در گوشه خرابه ای به صبح می رساند و حتی به خاطر نداشتن مکانی برای زندگی مجبور می شود به عنوان کشیک چی فاحشه خانه هم انجام وظیفه کند و بالاخره در بی پناهی محض جان تسلیم کند. اگرچه در این داستان فرزندان پیر زن به طور مستقیم او را نمی کشند اما بی توجهی فرزندان به او و حتی رانده شدنش توسط فرزندان چیزی کمتر از «مادر کشی» نیست.
همچنین در داستان «آشغال دونی» نفرت پسر از پدر پر خور خود به حدی است که هر لحظه آرزوی مرگش را می کند و یا در «داستان بازی تمام شد» «حسنی» از دوست خود کمک می گیرد تا بتواند پدر خود را کتک زده و انتقام کتک هایی را که از پدر بد اخلاق خود خورده است، بگیرد. و در این راه با نقشه های کودکانه و لجوجانه خود را به کام مرگ می کشد و با مرگ خود از پدرش انتقام می گیرد.

### ▪ فرزند کشی

یکی از اصلی ترین سوژه های تراژیک از روزگاران باستان فرزند کشی است. که هم در متون آیینی و هم در متون اسطوره ای و تاریخی نمونه های فراوانی می توان از این نوع پیدا کرد و شاید غم انگیزترین تراژدیها با مرگ فرزندانی به دست والدین خود شکل گرفته است. حتی تا دوره های اخیر نیز این نوع تراژدی به وفور پیدا می شود، مثلا نابینا شدن فرزند نادر شاه به دست پدر، یا فرزند کشیک ها و اخته کردن هایی که در زمان قاجار صورت می گرفته است، که اغلب این اتفاقات ریشه در قدرت طلبی حاکمان و ترس از قدرت یافتن فرزندان خود دارد.

### ▪ فرزند کشی در متون آیینی





قربانی شدن اسماعیل به دست پدرش ابراهیم، به پیامبر خدا حضرت ابراهیم وحی می شود که لازم است فرزند خود اسماعیل را در راه خدا قربانی کند، او نیز بدون هیچ تردیدی دست به کار می شود، اما به امر خدا چاقو گلوی اسماعیل را نمی برد و در عوض گوسفندی برای قربان شدن همان جا ظاهر می شود.
در نیل انداخته شدن حضرت موسی از ترس فرعون به دست مادرش. چون پیشگویان به فرعون خبر داده اند که کودکی متولد می شود و حکومت را از دست او می گیرد، فرعون دستور می دهد همه کودکانی را که متولد می شوند، بکشند و مادر موسی از ترس کشته شدن فرزندش، او را داخل صندوقی گذاشته در آب نیل رها می کند.
در کتاب مقدس زرتشتیان یعنی اوستا هم نمونه هایی از این دست پیدا می شود مثلا «داراب» را مادرش داخل جعبه گذاشته در آب رها می کند، یا در مورد «قباد» پادشاه ساسانی نیز چنین روایتی در اوستا وجود دارد.

### ▪ فرزند کشی در متون حماسی

در اسطوره های روسی «ایلیا مورمیث» جوان به دست پدرش «سکلنک» کشته می شود. در اسطوره های ایرلندی «کوکولین: به دست پدرش» کنلای و در اسطوره های آلمانی «هیلده براند» به دست پدرش «هاد» به قتل می رسد.
در اسطوره های ایرانی نیز نمونه های زیادی از این نوع پیدا می شود از جمله: تراژدی «رستم و سهراب» و کشته شدن سهراب جوان به دست پدر پیر. قتل «سیاوش» شاهزاده جوان ایرانی با دسیسه پدرش «کیکاووس» همچنین «کشته شدن» اسفندیار پهلوان و شاهزاده ایرانی به دست رستم با دسیسه پدرش گشتاسب. و کشته شدن «نوشزاد» به دست پدرش «خسرو انوشیروان».
تقریبا در همه فرزند کشی های اسطوره ای عامل اصلی قدرت طلبی است، فرزند جوان می خواهد در مقابل پدرش خودی نشان دهد، بعضی وقت ها به صورت آگاهانه و در بعضی موارد مانند تراژدی «رستم و سهراب» به شکل ناآگاهانه و ناشناخته فرزند جوان به دست پدر کشته می شود.
در آثار ساعدی نیز جلوه هایی از فرزند کشی به شکل های مختلف دیده می شود. می توان ادعا کرد که موضوع فرزندکشی یا تباه کردن فرزندان به دست پدریکی از سوژه های اصلی بسیاری از داستان های ساعدی است که در داستانهای: «زنبورک خانه»، «دندیل»، «آشغالدونی»و «خاکستر نشین ها» فرزندان کم سن و سالی به تمامی تباه می شوند و از بین می روند.
در داستان «زنبورک خانه» پیر مردی که سه دختر دم بخت دارد، مرد جوانی را به خانه می آورد و به او اختیار تام می دهد که در خانه خودش یکی از دخترانش را انتخاب کرده و با او ازدواج کند، مرد جوان که در مقابل اصرار بیش از حد پیر مرد چاره ای غیر از ازدواج نمی یابد، به ناچار دختر کوچک را انتخاب می کند.
در این داستان ارزش انسانی سه دختر پیر مرد چنان پایین می آید که حتی در معامله گوسفند هم چنین اختیاری به مشتری داده نمی شود، پیر مرد همه شرط و شروط مرد جوان را می پذیرد و از ترس اینکه جوان از ازدواج منصرف شده و از دست پیر مرد فرار کند، به او فرصت فکر کردن هم نمی دهد و با دادن دختر کوچک خود به آن جوان هم غرور و شخصیت دختران بزرگش را از بین می برد و هم دختر کوچک خود را مانند جنس تقلبی از سر خود وا می کند.
در داستان «دندیل» که یکی از بهترین داستانهای دکتر ساعدی است، «تامارا» دختر جوان و زیبا رویی است که بوسیله پدر فقیر و نیمه دیوانه اش در اختیار «خانمی» قرار می گیرد تا شوهر مناسبی برایش پیدا کند و البته خانمی که گرداننده فاحشه خانه کساد از کار افتاده ای است، به جای پیدا کردن شوهر برای دختر زیبا و جوان، به دنبال مشتری مناسب می گردد و در نهایت دختر را در اختیار افسرآمریکایی قرار می دهد، بدون اینکه برای خودش یا پدر دختر اندک سودی حاصل شود.
در داستان «آشغالدونی» پدر و پسری در شهری کثیف به گدایی مشغولند، و هرچه به دست می آورند، پدر که هرگز سیر نمی شود، از دست پسرش می گیرد و می بلعد و بلافاصله قی می کند و بیرون می ریزد در این داستان که شخصیت اصلی آن همان پسر گدا است، پدرش را چنین معرفی می کند «اگه ته مانده غذایی به دستمان رسیده بود، بیشترشو بابام بلعیده بود و بعدش بالا آورده بود. و هی به من و دنیا فحش داده بود که چرا بالا میاره، چرا هیچ چی تو دلش بند نمی شه، انگار که همش تقصیر من یا تقصیر دنیا بوده. اگر رهگذری، پیرزنی یا حتی بچه ای چند سکه به من یا به ما داده بود، همه را از چنگم در آورده بود و برای خودش سیگار و قرص نعنا، یا نبات خریده بود، همه را خودش بلعیده بود و هیچ وقت بهم نداده بود. شب ها مجبورم می کرد، بالای سرش بشینم تا خواب بره و صبح ها با لگد بیدارم می کرد، جانم به لب رسیده بود و ویرم گرفته بود که تلافی کنم، بلایی سرش بیارم، لجشو در بیارم و تن و بدنشو بلرزونم...»
در همه این داستانها دختر یا پسر به دست پدر خود به تباهی کشانده می شوند، اگرچه کشته نمی شوند ولی سرنوشتی که برایشان رقم می خورد کمتر از مرگ نیست.

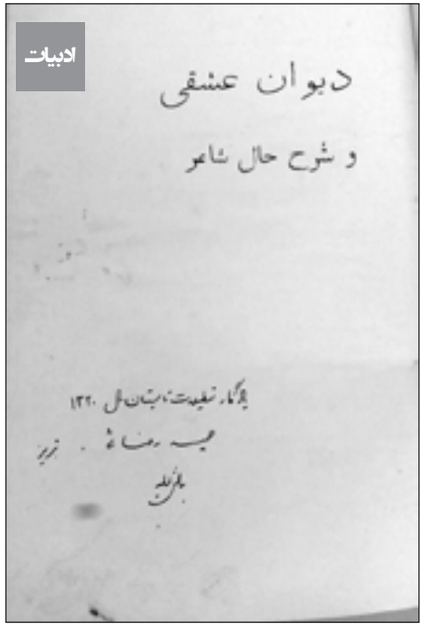
## اؤزگه رومان آلبر کامو

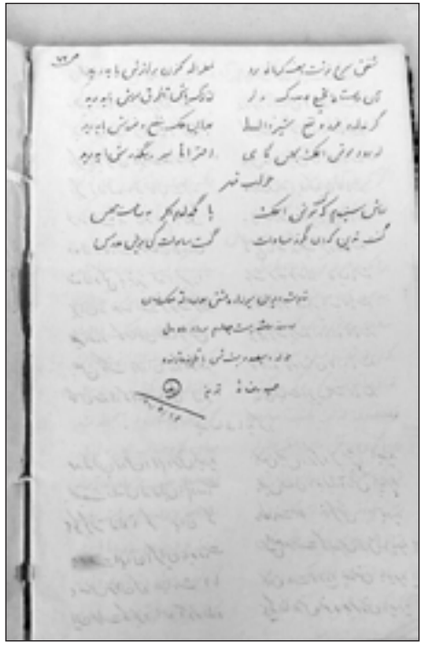
تانیتدیران: سحر بارانی
چئویرن: محمد رحمانی‌فر
انتشارات آذرتورک
گرافیست: سعید شیخ‌بیگلو
تبریز-۱۳۹۴ بایرام آیی

آنام بوگون اؤلموش؛ بلکه ده دونن، یاخشی بیلمیرم. قوجالار ائویندن آلدیغیم تلگراف بئله دئییر: «آنانیز دونیادان کؤچدو، صباح تورپاغا تاپشیریلاجاق! باشینیز ساغ اولسون» بئله‌لیکله قونو شبهه‌لی قالیر؛ دونن ده اولا بیلرمیش...
۱۹۱۳جو ایلده الجزیره ده آنادان اولدو. آتاسی بیرینجی دونیا ساواشیندا جانینی الدن وئردی. ۱۹۳۰دا یازیچیلیق و سیاسته باشلادی اما چالیشدیغی پارتی‌دن قووولماسی اونو باغیمسیز بیر ژورنالیسته دؤنوشدوردو. ۱۹۴۰.جی ایلده اؤزگه رومانینی یازیب و ۱۹۴۲ده یاییملادی. ۱۹۵۷.جی ایلده نوبئل اؤدولونو قازانان آلبر کامو، ۱۹۶۰.جی ایلده ۴۷ یاشیندا دونیاسینی دئییشدی.
کامو اؤزگه رومانینی بئله آنلادیر: «بیزیم جامعه‌ده آناسینین تورپاغا تاپشیرما تؤرنینده آغلامایان کیمسه، اؤزونو اؤلومه محکوم اولماق تهلوکه‌سینه سالیر» اؤزگه‌نین قهرمانی اؤزونو و اؤز گئرچک‌لرینی یاشایان عادی بیر انسان‌دیر. یالانی هئچ حالدا سئومه‌ین یالقیزلیغا محکومدور! چونکو بوتون اولایلاری دوغال اولاراق اولدوغو کیمی، باش وئردییی و گؤردویو کیمی دیله گتیریر. بئله‌جه اونون حال هواسینی و دونیاسینی آنلاماق چتینله‌شیر، هابئله اونون دا دونیانی و چؤره‌سینی آنلاماسی چتین اولور... بیر اثری مرجع بیر دیلدن آلیب اونو چئویریب و اویغونلاشدیرماق بلکه او اثری یاراتماق قدر چتین ایشدیر، امانتدارلیق و شخصی باخیش‌لاری قاتماماق و متنی اولدوغو و یازیلدیغی کیمی اوخویوجویا چاتدیرماق آغیر بیر تعهددور. هله بو اثر ادبی و هابئله دونیالیق بیر اثر اولونجا ایش داها دا چتینله‌شیر. چونکو ادبیات بوتون دیللرین أن اؤزل و أن حساس اوزودور. بونون اوچون ادبی بیر اثری چئویرمک، بیر اثری باشدان یاراتماق قدر اؤنملی ساییلا بیلر و تخصصی ترجمه‌نین یانی سیرا مقصد دیله اولدوقجا تسلط و اونون یانی سیرا دا اینجه روح و گئنیش ادبی باجاریق طلب ائدیر. بو اثرین چئویرمنی جناب محمد رحمانی‌فر بیر نئچه قایناقدان قوللانارق، اثرین اورجینال دیلی فرانسیزجا، سونرا انگیلیزجه چئویریسی و سونرا سیرایلا تورکجه و فارسجا چئویری‌لری ایله توتوشدوروب أن اویغون چئویرینی حاضیرلاییب و سونماغا چالیشمیشدیر. اونون آخیجی دیلینه و ادبی اینجه‌لییینه باخیلیرسا و حاضیرلادیغی اثرین داها ایلک جمله‌لرینی گؤزدن کئچیردییمیزده، باشاریلی اولدوغونو وورغولاماماق اولاسی کیمی دئییل!







**محمّد حسین قابل نژاد سردرودی**

# معرفی نسخه خطی دیوان میرزاده عشقی

در کنج کتابخانه محقّرام در بین چندین نسخه خطی که دارم یک نسخه به ظاهر موجز هم دیوان اشعار میرزاده عشقی است. نیک می دانیم که دیوان میرزاده عشقی شاعر متجدّد و سیاسی معاصر چندین مرتبه منتشر گردیده. اما منقّح ترین دیوان چاپی اش از آن مرحوم علی اکبر مشیر سلیمی است که خوشبختانه در تیراژهای ده هزارتایی بصورت ریسو یا کپی هر سال بدون کیفیت روانه بازار مطالعه می شود!
این نسخه خطی سالهاست که زینت بخش کتابخانه ام می باشد. کاتب و به عبارتی محرر نسخه شخصی بود بنام «حمیدرضایی» که آن را در ۲۴ مرداد ماه سال ۱۳۲۰ شمسی در تبریز استنساخ نموده است. چنین به نظر می آید که نسخه مورد استفاده کاتب، نسخه اوّلیه مرحوم مشیر سلیمی بود امّا گه گاهی در ترتیب آن سلیقه هایی اعمال نموده که بر اعتبار نسخه خویش افزوده است. جالب است که در مقدمه کتاب ۷۲ صفحه ای، شرح حال شاعر به قلم علی اکبر مشیر سلیمی منقول گردیده است.کاتب نسخه در انتهای کتاب با خط خود این عبارات را نوشته است:
تمام شد دیوان میرزاده عشقی بعون اله الملک المنان
در روز سه شنبه بیست چهارم مرداد ماه سال
هزار و سیصد و بیست شمسی با قلم بنده شرمنده
حمید رضائی – تبریز ۲۰/۵/۲۴ [امضاء]

نسخه با خط معمولی و با خودکار مشکی رنگ کتابت گردیده. چنین به نظر می رسد که این نسخه ۷۵ ساله را کاتب آن صرفاً به سلیقه و ذوق خود ترتیب داده بود. متاسفانه تلاش ما در جهت شناسایی کاتب به نتیجه ای نرسید. در خاتمه عکس اوراقی از این نسخه خطی و منحصر به فرد تقدیم خوانندگان فاضل فصلنامه غروب می گردد .

دکترحسین فیض الهی وحید

# باشینی آلدی گئتدی

## (سرش گرفت و رفت)
## ریشه یک ضرب المثل ترکی

در زبان ترکی امثال و حکم متعددی وجود دارد که دال بر شجاعت ، دلاوری و جنگاوری و استقامت و پایداری تا جانسپاری است که مثل مشهور «باشینی آلدی گئتدی» یکی از آنهاست.

این مثل روایت های گوناگونی دارد که بعضی از آنها از قرار ذیل است :« کلله سینی آلدی قولتوغونا»۱ ،«کلله سی قولتوغوندادی»۲ ،« او سردن گئچن لردندی»۳ ،« او کسیک باش لار داندی»۴ و...

این ضرب المثل ها نشان می دهد که ترکان در برهه های مختلفی از تاریخ پر افتخار خود در راه ایمان و عقیده با بی باکی تمام از سرِ خود گذشته و خویشتن را فدای آمال خود نموده و در اینَ راه چنان از دشمن متنفر بودند که حتی نگذاشته اند بعد از مرگ نیز دشمن به سرِ قطع شده آنها دست یابد و سرِ خود را در زیر بغل گرفته وَ تا شکست دشمن پایداری کردهَ و عاقبت نیز با سر بریده خویش دفن گردیده اند.

در مورد این ضرب المثل افسانه ها و داستانهای زیادی وجود دارد که ما برای نمونه فعلا به سه روایتِ مختصر قناعت می کنیم:

### - روایت اول

در زمان سلجوقیان، شهر«قونیه»- که تربت و مقبره ی مولانا جلال الدین در آنجا قرار دارد- روزی به محاصره دشمن در می آید و سردار پیر و شجاع شهر بعد از جنگ و جدال های بسیار عاقبت خود به تنهایی با شمشیری آخته از دروازه شهر خارج و بر صفوف دشمن می زند. در این زمان سایر جنگاوران نیز به پیروی از سردارخود بر دشمن می تازند و دلیرانه مقاوت می نمایند ولی در حین نبرد بی امان ناگهان به ضرب شدید شمشیری سرِسردار پیر از بدن جدا می شود. سردار پیر وقتی متوجه قطع شَدن سرش می شود در حرکتی خارق العاده سرِ قطع شده خود را به زیر بغل گرفته با شجاعت مضاعف به جنگ ادامه می دهد. دشمنان که ناگهان متوجه این صحنه رعب انگیز می شوند از ترس قالب تهی کرده پای به فرار می گذارند.

بعد از این پیروزی سردار پیر سرخود را به زمین نهاده رو به قبله سجده کرده جان به جان آفَرین تسلیم می کند۵.

### - روایت دوم

در زمان سلطان مراد چهارم جوانی شجاع بنام «گنج عثمان» (عثمان جوان) زندگی می کرد که تهور و دلاوری و پایداری عجیب و خارق العاده او عامل موثر در فتح بغداد شده بود.

ماجرای شگفت، و بال و پرداده شده او توسط شاعری بنام «قایيقچی قول مصطفی» در قرن هفدهم با نام «گنج عثمان دستانی» به نظم کشیده شده و از همان زمانها ورد زبان مردم بود.

بر اساس این روایت در زمان اعلام جنگ بغداد با توجه به اینکه «عثمان» به سن قانونی نرسیده بود از ورود داوطلبانه او به اردو جلوگیری می شود. عثمان طی ماجرایی خود را به پای دیوارهای قلعه رسانیده و با شجاعت تمام با دشمن می جنگد ولی در گرما گرم نبرد ناگهان سرش به ضرب شمشیر دشمن قطع می شود. عثمان بلافاصله سرِ قطع شده خود را در زیر بغل گرفته به نبرد ادامه می دهد تَا عاقبت با هراسی که در دل مدافعان انداخته بود موفق به گشودن دروازه بغداد گردیده بعد از فتح جان به جان آفرین تسلیم می کند. در یک بند از اشعار «قایيقچی قول مصطفی» در این مورد آمده است:

بغدادین قاپیسین گنج عثمان آچدی
گؤرن کافرلرین تدبیری شاشدی
کلله قولتوغوندا اوچ گون شواشدی
شهیدلره سردار اولدو گنج عثمان۶

### -روایت سوم

این ماجرا در زمان جنگهای ترکان با مجارها در قرن شانزدهم اتفاق افتاده و راوی که یکی از جنگجویان بوده واقعه را به چشم خویش دیده و آن را به «ابراهیم پچوی مجارستانی» نقل و در «تاریخ پچوی» ایشان موجود می باشد.

بعدها راوی خودش نیز اقدام به منظوم سازی ماجرا کرده و نام آن را «گریجقال قالاسی دستانی» نهاده که در زمان خود معروف و زبانزده عام و خاص بود.

راوی در روایت خود می گوید نظر به نیازی فوری، عده زیادی از مدافعان تُرک قلعه به مناطق دیگر اعزام و در قلعه حدود

شصت سرباز باقی می ماند. فرمانده مجارها با شنیدن این خبر بسرعت با قوای بسیار بسوی قلعه حرکت و پیشنهاد تسلیم قلعه را به مدافعان می دهد. بعد از مشورتهای بسیار قرار می شود ترکان بخت خود را در جنگی چنین نابرابر بیازمایند و اگر نتوانستند دشمن را شکست دهند راجع به شرایط واگذاری قلعه تصمیم گیری نمایند. لذا روز جمعه که اتفاقا روز عید قربان نیز بود مدافعین بعد از ادای نماز روز جمعه، داوطلبان دسته جمعی ازقلعه خارج و بسوی دشمن می تازند.

جنگ شدید و بی امانی در می گیرد و یکی از فرماندهان دسته بنام «دلی محمد»۷ که با شجاعت فوق العاده صف شکنی می کرد به ضرب شدید شمشیر ناگهانی سواری از مجارها سرش از گردن جدا و نعش و سر قطع شده هر دو به زمین می افتند. سوار مجار سرِ این فرمانده دسته را برای اینکه از فرماندهش جایزه بگیرد آز زمین برداشته می خواهد بسوی فرماندهش بتازد که یکی از فرماندهان دسته ترکان بنام «دلی خسرو» در آنی متوجه جریان شده خطاب به نعش بر زمین افتاده «دلی محمد» نعره می کشد: «نه یاتارسین! باشینی آلدی گئتدی. جانینی وئردین، باشینی وئرمه» (چه خوابیده ای! سرت را گرفت و رفت. جانت را دادی [باری] سرت را نده). به ناگهان«دلی محمد» با بدن بی سر از جا جسته و بسرعت خود را به سوار مجار رسانیده و با زدن ضربه ای به ایشان، سرش را از دست دشمن می گیرد. سوارِ مجار از مشاهده این وضع وحشت زده فرار کرده و با آمدن نَیروی کمکی ترکها به پیروزی می رسند.

در زمان دفن شهدا مشاهده می شود که «دلی محمد» سر خود را محکم در «زیربغل گرفته» و جان به جان آفرین تسلیم کرده است.

راوی که خود یکی از همین جنگجویان بود در قسمتی از اشعار خود در این باره می گوید:

کسن کافر، باشین آلدی الینه
گؤتوره یعنی کندی ائلینه
«دلی خسرو» گؤروب هایقیردی دئدی:
«نه یاتارسین! باشینی آلدی گئتدی
روادیر جانی وئردین، قیما باشا»
عجب حال اولدی و اؤزگه تماشا
ائشیت بو حکمتی ، بو سری و رازی
کسیک باشلی شهید اولان او غازی
همان فوری یئریندن دوردی گلدی
الیله اول لعینی ووردی چالدی
ییخیلدی دوشدی آتدان ،باش الیندن
نه باش قایقوسی دیر، قالدی یولوندن
اوغازی آلدی باشین دوشدی یتدی(یاتدی)
نه کیمسه گؤردی آنی نه ائشیتدی۸

البته از این ماجراها دهها نمونه دیگر در بین مردم روایت شده و حتی برای بعضی از این «کسیک باش لار»(سربریدگان ) مقبره های یادبودی نیز از طرف مردم در انواع و اقسام شهرها برپا گردیده و یاد و خاطره آنها همواره در پیش مردم گرامی داشته شده و به این مقبره ها «کسیک باش تُربه لری» یعنی «مقبره های سربریدگان» گفته می شود.

از این مقبره ها در اطراف و اکناف آذربایجان و «مناطق هفتگانه استانهای ترک نشین ایران» نیز وجود دارد که در موقع مناسب به آنها اشاره خواهد شد. و نیز روایتهایی در افسانه های آذربایجان و ترکان در مورد «قوری کلله»(جمجمه) وجود دارد که مربوط به همین «کسیک باش لار»می باشد.

به هرحال امروزه وقتی گفته می شود که فلانی «باشینی آلدی گئتدی» منظور این نیست که از خجالت سرش را بزیر انداخت و رفتT بلکه منظور این است که از بس در تصمیم خود پای برجای بود که حاضر شده سرش را در راه آن، از دست بدهد ولی از تصمیم خود برنگردد. لذا در این ضرب المثل افاده اراده تصمیم تا مرحله جانسپاری منعکس می باشد.

منابع و مآخذ و توضیحات:

۱-سرش را زیر بغل گرفت
۲-سرش در زیر بغلش است
۳-او ازکسانی است که از سرشان گذشته اند
۴- او از سر بریدگان است
۵-آنادولو افسانه لری، استانبول، ۱۹۶۶،ص۱۲۷-۱۲۸به نقل ازتورک فولکلوروندا کسیک باش، احمد یاشار، اجاق، آنکارا، ۱۹۸۹، ص ۲۱
۶- تورک فولکلوروندا کسیک باش،ص۲۷
۷-همانجا، ص ۱۰۰

**ترجمه و بازنویسی:**
**علی سرهنگی**

# روبات و پروانه!

**«ویتاتو ژلینسکای» شاعر و نویسنده کودکان از لیتوانی**

در نمایشگاه ابزار های فنی، جمعیت زیادی در گوشه ای از سالن به چشم می خورد، آن جا یک روبات قرار گرفته بود. سر مکعبی، چشمان نارنجی و حرکات ناشیانه ای که از خود نشان می داد توجه اطرافیان را به خود جلب می کرد. او می توانست صحبت کند البته تنها به هفت سوالی که در تابلویی بالا سر او قرار داشت پاسخ می داد. بزرگتر ها و بچه ها سوال می کردند و روبات پاسخ می داد، سوالات و جواب ها از این قرار بودند:

اسم شما چیست؟ من تروم هستم.

کجا متولد شده ای؟ در یک آزمایشگاه به دنیا آمده ام.

چه کار می کنی؟ به سوالات مردم پاسخ می دهم؛ سوالات معمولی و خسته کننده

از چه چیز هایی خوشت می آید و از چه چیزهایی بدت می آید؟ از روغن گریسکاری خوشم می آید و از بستنی و مربای زردآلو متنفرم.

آینده روبات ها چیست؟ در آینده روبات ها پیشرفت های شگرفی می کنند.

چه کارهایی را می توانی انجام بدهی؟ کارهای که برایم برنامه ریزی شده باشد.

چه آرزویی داری؟ برای بازدید کنندگان آرزوی سلامتی دارم.

تمام این ها جواب هایی بود که روبات به مردم می داد. تمام برنامه ها بدون اشتباه انجام می شد، بچه ها از روبات خوششان آمده بود تا حدی که حاضر به ترک سالن نبودند، بچه ها مدام کلمات رویات را تکرار می کردند و تروم چشمک می زد و شانه هایش را به علامت خداحافظی به بالا می انداخت، تروم شب ها خاطرات و آن چه را که در روز گذشته بود مرور می کرد و این روال همیشگی کار او بود تا زمانی که یک شب پروانه ای از پنجره خود را به داخل انداخت و روی شانه تروم نشست و محو چشمان نارنجی تروم شد.

اسم پروانه آندرونیگ بود و روی یک درخت شکوفه بلوط متولد شده بود، او از تروم پرسید: آیا تا به حال درخت بلوط را در حال شکوفه دادن دیده ای؟ این سومین سوالی بود که پروانه پس از معرفی کردن خودش از تروم پرسیده بود، تروم در جواب پروانه گفت: ها ها، فقط به سوالات معمولی و خسته کننده پاسخ می دهم. پروانه ناراحت شد، معذرت خواهی کرد و گفت: من زیاد عاقل نیستم، همین دیروز از پیله بیرون آمده ام و چیزی یاد نگرفته ام، و گفته اند باید از دست پرندگان شب پنهان شوم و همین طور از دست خفاش ها.





پروانه گفت: من خیلی دوست دارم برگ بلوط بخورم، برگ بلوط دوست داری؟ تروم در حالی که می خواست بگوید امتحان چیزهای تازه فکر خوبی است، طبق برنامه از پیش تعیین شده جواب سوال پنجم را تکرار کرد. پروانه ناراحت شد و گفت: من تازه از پیله بیرون آمدم ونادانم، موقع رفتن است تروم عزیز خداحافظ، و تروم گفت: برای شما آرزوی سلامتی می کنم و پایش را به زمین کوبید و این جواب هم به طور اتفاقی با سوال پروانه مطابق شد.

تروم احساس لذت واقعی کرد ازاین که پروانه او را تروم عزیز صدا کرده بود. هنگام ورود بازدید کنندگان، تروم که غرق در تصورات و خاطراتش بود پاسخ دو سوال اول را فراموش کرد و سوال سوم را پاسخ داد، یک بازدید کننده سرشناس ناراحت شد و گفت: او مرا دست انداخته و به سرمهندس مراجعه کرد تا شکایت کند، اما تروم به خودش آمد روبات با خودش گفت: ای کاش آندرونیگ این جا بود و تشویق ها را می شنید. در قلبش چیزی احساس کرد، پروانه دوباره آمد و گفت: روی شانه ات نفسی تازه می کنم و می روم، تروم گفت: اسم من تروم است، پروانه که اسم او را می دانست گفت: برادر و خواهری داری؟ تروم پاسخ شماره دو را داد. پروانه خسته و گرسنه، رفت. قلب آهنی تروم می گفت او برخواهد گشت، مرا دوست دارد. کاش می توانستم به او بگویم او تنها پروانه من است، برای بار سوم پروانه آمد و خود را روی شانه تروم انداخت و گفت: دنبالم می کند! لحظه ای بعد خفاش داخل سالن شد. روبات می خواست بگوید نترس من قوی ترین ماشین نمایشگاهم و نمی گذارم کسی تو را اذیت کند ولی پاسخ سوال شماره یک این فرصت را به روبات نداد، خفاش دور ربات چرخید و پروانه التماس کرد: مواظبم باش تروم عزیزم، تروم می خواست خفاش را به بیرون بیاندازد اما سوال دومی که باید طبق برنامه پاسخ می داد مجال این کار را به او نداد، خفاش دندانش را به بدن پروانه فرو کرد. پروانه به کف سالن افتاد، خفاش او را پیدا نکرد و به بیرون رفت، پروانه گفت: چرا از من محافظت نکردی؟ تروم در جواب گفت: الآن فقط به سوالات معمولی و خسته کننده پاسخ می دهم، تروم از این جواب خجالت کشید، پروانه دور خودش می چرخید و ناله می کرد و رو به تروم گفت: ذره ای هم برایم متاسف نیستی؟ ولی در جواب پاسخ شماره ۵ را شنید. پروانه گفت: تو چقدر بی رحمی و طبق معمول جواب سوال بعدی، پروانه دیگر حرکت نکرد و جمله پایانی او این چنین بود «خداحافظ تروم عزیزم»... تروم پاهایش را محکم به زمین کوبید و گفت: برایتان سلامتی و خوشحالی بیشتر آرزو می کنم.

هوا روشن شد، بازدید کنندگان وارد سالن شدند، و سوالات را شروع کردند: اسم شما چیست؟ اون منو تروم عزیزم صدا می کرد و هیچ کس دوباره مرا این چنین صدا نخواهد کرد، وقتی سوال دوم را می پرسیدند، تروم نزدیک بود گریه کند و گفت: او به من گفت که روی یک درخت بلوط متولد شده، تروم دیگر پایش را به زمین نمی کوبید چشمک نمی زد و دستش را بلند نمی کرد. بازدید کنندگان سر مهندس را خبر کردند.

مهندس چند ضربه به سینه آهنی تروم کوبید و چند پیچ را شل و سفت کرد و ازاو سوال کرد: آینده روبات ها چگونه خواهد بود؟ روبات به سختی گفت: «بل...وط» و چیزی درون سینه اش شکست.

مهندس به جمعیت گفت: روبات خراب شده، خیلی متاسفم، آن را باید ببریم تعمیرگاه و اگر درست نشود اوراقش می کنیم، نظافت چی پارچه سفیدی که برچسبی روی ان قرار داشت روی روبات کشید. روی برچسب نوشته بود: «خراب»... پارچه همانند تابوتی بود که روبات زیر آن قرار داشت.

شب هنگام که باد از بیرون عطر خوش شکوفه ها و صدای خش خش برگ های بلوط را به درون سالن آورد، صدای خفه و شکسته ای از زیر پارچه سفید به گوش می رسید:مثل کسی که تازه حرف زدن یاد می گرفت:

آندرو...نیک،

بل...وط...

درد می کنه....!

**فیروز محمدخانی**

## ▪ پیش از پرندگان

به یاد آن که با سنگ های سوخته
سمفونی می ساخت
(منوچهر آتشی)

درختان هلو
همواره هجوم می آورند
با شکوفه های شکفته بر لب،
و ماهیان مانده
آتش به تنگ های تار می زنند
و می دوزند چشم به چشم انداز لبوی
تازه طعم سرخ –
که طراوت از تمام طرحش می ریزد
و می بویند نفس هایش را
تبق تبق ستاره سر ریز می شود
سنگ از سنگ سنگیدن آغاز می
کند
بند از بند...
رعشه در بند بند بافته ها می افتد
صف به صف می پیچد صدا
سقف به سقف
به
"
آ
و
ن
گ
هـ
ا
"

نگاه می کنند
در آسمان گله های گردنده گیج
آیا عقیم خواهد ماند؟!
هنگامه غروب دست از دهان خیابان
ها بر نمی دارد
برای خواناندن دست
حریم حس را هنوز می کاوند
و می شتابند
در هوای هم آمیز انگشتان
در آسمان گله های آبستن
عجیب می چرخند
و «شب» خمان خمان
تا سر در صلابت صدا می آید

## ▪ تنفس

کلاف سر در گم کلاغ
در شاخه شکسته نور
برق از نهاد بیشه می گذرد
برق از نهفت خاک...
بنفشه ها: در سرزمین سایه می مانند
در صخره های ساده
توفان
با موجی از مردار می گذرد

## ▪ زنبوری

از شمایل شب که می گویم
قصه ها قطار می شوند
برای رسمیدن شب
رنگ رفتنم را عوض می کنم
از خواب مارهای مرده می گریزم
دقیقا به روح راه های رفته می زنم
به مه می مانم
در میان کوه های کاغذی...

## ▪ مسی

با طوقهای تیز
و تاجهای تابناک
برای حلاجی هوا می روند
تفتیده تخم چشمانشان
آدمها
اریب می بارند
آفتاب
با ملاقه ی مسی
قدم–قدم
گربه می زند
به ابرستان بیا
پیش از آنکه باد
پلکی بزند
پیشانی پگاه را
نشانه گیر
پیش از خروس خر پا
که روی رگهای صبح
مشغول منبت کاری ست!

**سیروس نخجوانی**

## ▪ شطرنج

راه عشق رادمردان خدا بیراه نیست
آنکه بگذارد قدم درراه حق گمراه نیست
خلقت وزیبائی هفت آسمان بی ستون
هرکجا را بنگری زیباست، امّا ماه نیست
هرکه می سازد زکاهی کوه اندرغفلت است
کوه با هر تندبادی می نلرزد، کاه نیست
دل به دریای جهالت می زند هربی خرد
زندگی را سردهد بیهوده بس آگاه نیست
در پس هرناامیدی نقش شیطان جلوه گر
قصهٔ زاغ و پنیر و فتنهٔ روباه نیست
گرچه شیطان می کشاند خلق رابرگمرهی
گرنباشد ناله ای ازبهرسودا ، آه نیست
ربنا دلهای هروامانده ای را وا رهان
(عرصهٔ شطرنج رندان را مجال شاه نیست)

**امیر علی آذرطلعت**

## ۱

نگاهت را جا گذاشته ای در حریم آیینه
و باران تکثیر می شود در شیشه
با تن عریان
در پشت نگاه بطلمیوس
تا رصدی در اعماق آسمان/ که
در کف اتاقت سر خورده است
و ترافیک ستارگان
که پاشیده اند در خلخال هایت
تا رقصی در فاصله ی سال نوری

باز هم در هزاره ی سیّال نجومی
تپش رمه ی اسبان وحشی
رم دختران بالغی ست
کنار آبراهه ای در گذر دشتبانان شور چشم

هنوز باد وحشی
دارد روی اعصاب زمین راه می رود
بی هیچ ملاحظه ای
با خورجینی از شن و ماسه

خلاصه
از خاموشی علف های خیس که بگذری
سایه ی الهگی ات
پشت سنگی می نشیند که
خاصیت اساطیری ونوس را دارد

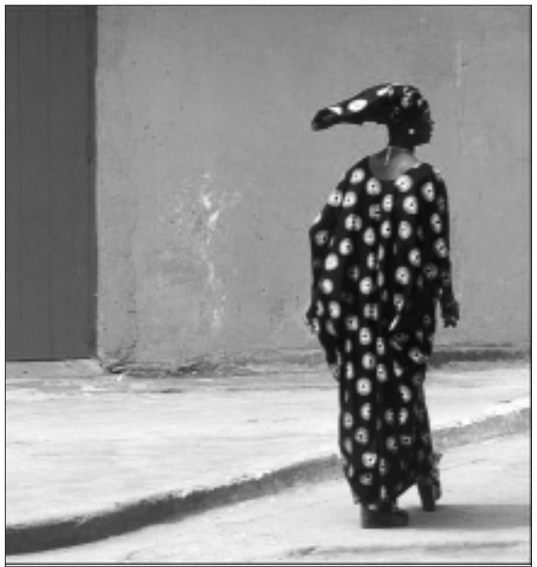
## ۲

کلاغان تصویر
در ناگهانی تلواسه ی خواب
تپش رنگهایی ست
در فرا دیدی ملموس
وقتی که حجم انتزاعی درنگ
در سپیدی نا خود آگاه تاویل می شود
حاشیه ی ماه
چون ابر های گرسنه
در تعادل خستگی های رنگ می چرد
و نگاهی نوزا
در پیشانی بوم قد می کشد
زنی در گرفتگی قاب ها
آهسته می پرسد:
چه کسی لاشه ی رنگ ها را می فروشد
–هنوز خیرگی در فضای هزاره ی چندم تاب می خورد–
می گویم:
در جاری رنگ ها
پروانه ها قابل شستشو نیستند

با پوزش از شاعر ارجمند جناب آقای امیر علی آذرطلعت و خوانندگان گرامی، غلط های تایپی موجود در شعرهای ص۱۵۳، شماره اوّل مجلّه بدین وسیله اصلاح می گردد:
– در غزل یکم، در مصراع دوّم بیت اوّل، پس از برکه ی، (که) زاید است.
– در مصراع دوم بیت چهارم غزل مذکور، در قافیه (تقاران) اشتباه و « تتاران» صحیح است.
– در غزل دوم، در مصراع اوّل بیت دوم، (نمانده) اشتباه و «نماند» صحیح است.
– همچنین در غزل مذکور، مربع قبل از بیت کسی که پاک کند برف کوچه را کوچید...، زاید است.

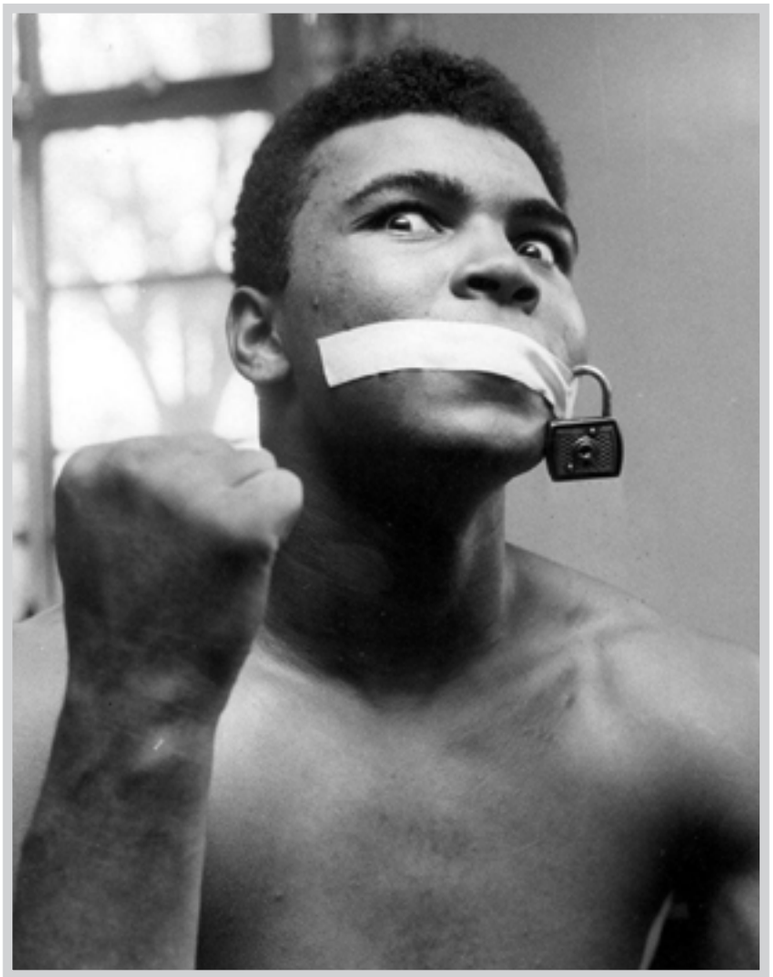
## یان بری

الی رید عکاس سرشناس مگنوم زمانی گفته بود؛ صحبت درباره تئوری را متوقف کنید و بیش از اندازه به تصویر فکر نکنید. ضمیر خود را فراموش کرده و اجازه دهید که عکس شما را پیدا کند. جریان جاری زندگی را که همچون رودخانه‌ای در پیرامون شما است را مشاهده کرده و آگاه باشید که تصاویری که شما تولید می‌کنید ممکن است به قسمتی از مجموعه‌ی تاریخی که شما در آن زندگی می‌کنید، تبدیل شود. این گفته پیش از هر کس دیگری درباره همکار دیگر او در آژانس یعنی یان بری (Ian berry) مصداق پیدا کرد. از یان بری بندرت نقل قولی یافت می شود اما عکس های پرتیراژ او از چهار گوشه جهان یک مجموعه کامل و کم نظیر عکاسی به شمار می آید. از او بیش از ۱۰ کتاب عکس چاپ شده و هزاران فریم را نیز در روزنامه ها و مجلات گوناگون به چاپ رسانیده، با این همه سبک و امضای او در کارهایش با ایجاز هنرمندانه اش مشخص است، او یان بری است؛ عکاسی که عکس هایش را می بینید.



شادی ناب
کودک استرالیایی پس از خرید یک جفت کفش نو، در خلال جنگ جهانی دوم
عکس: جرالد والر

مادر درمانده ای که از شرم سعی کرده چهره خود را بپوشاند، با نصب تابلویی می خواهد چهار کودک خود را بفروشد. شیکاگو، آمریکا ۱۹۴۸
عکاس: Bettman



این عکس زمانی ثبت شد که محمدعلی در آوریل ۱۹۶۷ به خدمت سربازی فراخوانده شد تا در جنگ ویتنام شرکت کند ولی او از حضور در این جنگ خودداری کرد. کِلِی دلیل امتناع خود از شرکت در جنگ ویتنام را این گونه بیان کرد: "قصد ندارم از بار مسئولیت شانه خالی کنم ولی من هیچ مشکلی با ویتنامی‌ها ندارم و تاکنون هیچ ویتنامی من را با نام کاکاسیاه مورد خطاب قرار نداده است".

سربازی به نام «هنس کونراد شومن»، با جهیدن از روی این دیوار سیم خاردار زندگی اش را به خطر انداخت. او در سومین روز احداث دیوار برلین در آگوست۱۹۶۱ از آلمان شرقی به آلمان غربی فرار کرد. «پیتر لایبنگ» عکاس این عکس است. شومن بعداً در زندگی اش از روان پریشی رنج می برد و در سال ۱۹۹۸ خود کشی کرد.

## سمیرا تقوی

متولد تیرماه ۱۳۶۶ تبریز
عضو انجمن هنرهای تجسمی تبریز
۱۳۸۴ دیپلم ریاضی
۱۳۸۴ شروع فعالیت های هنری
۱۳۸۸-۱۳۸۹ شرکت در همایش ۷۲ بوم و ۷۲ بغض
۱۳۹۰ شرکت در همایش میلاد امام رضا (ع)
۱۳۹۲ نمایشگاه گروهی در دانشگده علمی- کاربردی کمال الدین بهزاد
۱۳۹۲ فارغ التحصیل رشته گرافیک در دانشکده علمی- کاربردی کمال الدین بهزاد
۱۳۹۵ نمایشگاه انفرادی در نگارخانه استاد یاسمی
فعالیت در زمینه طراحی و نقاشی روی بوم- رنگ روغن- اترلیک- اکولین
از فعالیت های جدید- تابلوهای سنگی که به نظر می رسد روح بخشی به سنگ است

**نکته ها از نکته ها، عنوان بخشی است که به خبرهای هنری، فرهنگی، تاریخی و... می پردازد. امید که با کمک ادب دوستان و علاقمندان بتوانیم این ستون را ادامه دهیم/ رضا همراز**

**۱۹.** یکصدمین سال تاسیس مدرسه مبارکه محمّدیه که امروزه دبیرستان فردوسی خوانده می شود، با حضور جمعی از دانش آموختگان این دبیرستان طی مراسمی در تبریز پاس داشته شد. در این مدرسه بزرگانی چون میرزا تقی خان رفعت، حاج اسمعیل امیرخیزی، یحیی آرین پور، حبیب ساهر و... تدریس کرده و بزرگان و نخبگان چندی به جامعه تحویل داده اند.

**۲۰.** شهاب حسینی بازیگر مطرح سینمای ایران و اصغر فرهادی کارگردان و فیلمنامه نویس نام آشنا برای فیلم «دستفروش» نخل طلائی جشنواره کن را دریافت کردند. گفتنی است از هفت نخل طلائی جشنواره کن، دو عدد آن برای فیلم دستفروش اختصاص یافت. ما نیز به نوبه خود این موفقیت را به شهاب ۲۱. آقای جواد حلاجی مجری انجمن ادبی حافظ- فضولی تبریز مشغول تدوین دیوان محمّد بی ریا شاعر اجتماعی معاصر است. ایشان در دیدار با ما اظهار نمودند که علاوه بر چندین نسخه چاپ شده در ایران و خارج از ایران ، از مطبوعات ادواری آن زمان و نیز پاره ای از دستنوشته های محمّد بی ریا سود جسته است. ضمن دست مریزاد به جناب حلاجی منتظر چاپ «دیوان بی ریا» می مانیم.

**۲۱.** آقای جواد حلاجی مجری انجمن ادبی حافظ- فضولی تبریز مشغول تدوین دیوان محمّد بی ریا شاعر اجتماعی معاصر است. ایشان در دیدار با ما اظهار نمودند که علاوه بر چندین نسخه چاپ شده در ایران و خارج از ایران، از مطبوعات ادواری آن زمان و نیز پاره ای از دستنوشته های محمّد بی ریا سود جسته است. ضمن دست مریزاد

به جناب حلاجی منتظر چاپ «دیوان بی ریا» می مانیم.

**۲۲.** روز پنج شنبه ۹۵/۳/۶ مراسم نکوداشت نودمین سال تولد مفتون امینی شاعر نیکنام و بلندآوازه معاصر با حضور جمعی از شعرا، مترجمان، نویسندگان، خانواده شاعر، علاقمندان و... در دفتر فصلنامه آذری برگزار گردید. در این مراسم که به همّت فصلنامه آذری و انجمن ساهر برگزار گردید جمعی از معارف کشورمان نسبت به زوایای زندگی هنری و شعری استاد مفتون

سخنرانی نمودند. ضمن دست مریزاد به گردانندگان این مجلس ادبی برای استاد مفتون امینی عمری پربار و جانی سالم آرزو مندیم.

**۲۳.** در مراسمی یاد شیخ محمد خیابانی نیکمرد مبارز آذربایجانی در شبستر گرامی داشته شد. شهید شیخ محمد خیابانی از روحانیون مبارز تاریخ معاصر

آذربایجان بود که مبارزات اش مستغنی از بازگو کردن در چند سطر می باشد. همزمان با این مجلس کتابی نیز در مورد زوایای زندگی و اندیشه شیخ به قلم آقای ناصر شفیعی روزنامه نگار پیشکسوت در تبریز منتشر گردید.

**۲۴.** آئین رونمایی از کتاب ارجنامه استاد کریمی مراغه ای با حضور جمعی از شعرا، نویسندگان، اعضای انجمن های ادبی و مسئولین آذربایجان در ۱۳ خرداد ماه در زادگاه شاعر برگزار گردید. در این مراسم ادبی چند تن از شعرا و علاقمندان استاد کریمی نسبت به خدمات ارزشمند استاد سخنرانی کردند. در پایان یک جلد کتاب برای کسانی که در آن مجلس حضور

داشتند به عنوان یادبود از طرف گرآورنده آن مجموعه آقای محمّد حسین قابل نژاد به حضار تقدیم گردید.

**۲۵.** نمایشگاهی جهت پاسداشت یاد نقاش معاصر زنده یاد منصور قندریز به همت ماهنامه هویت در تبریز برگزار گردید. در این نمایشگاه چند تن از نقاشان معاصر چهره هایی از نقاش موصوف را کشیده و در معرض دید قرار دادند. این

حرکت فرهنگی همکارانمان را در مجله هویت گرامی می داریم و استمرار این تلاش های ارزشمند را خواستار بوده، شادی روح هنرمند والامقام شادروان منصور قندریز را از حضرت دادار طلب کاریم.

**۲۶.** چهاردهم مرداد ماه امسال یکصد و دهمین سال امضای فرمان مشروطه در بعضی از شهرهای کشورمان گرامی داشته شد. در این راستا در بعضی از مجلات و روزنامه ها نیز مقالاتی در

رابطه با مشروطیت دیده شد. در تبریز نیز این برنامه در خانه مشروطه برگزار و از دو تن مشروطه پژوه (استادان رحیم رئیس نیا و سیروس برادران شکوهی) تجلیل به عمل آمد.

**۲۷.** یکی از خوانندگان گرامی با ارسال دو بیت از شعر زیرین خواهان دیگر ابیات و شناسایی شاعر شده اند:

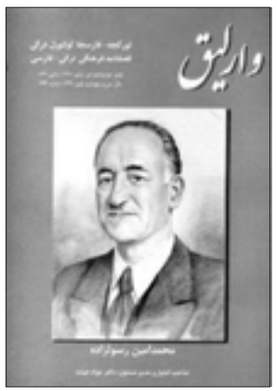
تاری هر یئرده پولو بیر اورگی سخته وئرور
معرفت مفته دی چون کاسب بدبخته وئرور
حاجی الله قولویا دوققوز اوغول هاموسی غنی
هله باقفال ممی یه یئتدی قیزی سوفته وئرور
ایلده بیر دفعه پلو ، اوچ ایلی بیر دست لباس
شوربانین چون دادی یوخدور اونو هر هفته وئرور.

گفتنی است که سه بیت این شعر در کتاب دو جلدی مرحوم علی اکبر عماد «رمزی تبریزی» (رنگارنگ– جلد اوّل، ص ۸۴، کتابفروشی قرشی، بازار صفی– تبریز رجب ۱۳۸۹) بدون ذکر شاعر درج گردیده است. از بعضی شعرا شنیده ام که شاعرش گویا ملا مهر علی فدوی خویی تبریزی زنوزی بود. الله اعلم

**۲۸.** عضو شورای شهر سردرود در یک اقدام تعجّب آور و غیر مترقبّه دیوار قلعه سردری را که قدمتی سه هزار ساله داشت توسط لودر شهرداری از بین برد! برج نیمه مخروبه و برج دوم آن که ارتفاعی بیش از پنج متر داشت به انضمام دیوارهایی که عرض آنها بالغ بر دو متر بودند با خاک یکسان شدند تا در محل آن سالنی ایجاد شود! اهالی فرهنگ دوست سردرود با مشاهده این عمل عجیب، علیه متولیان امر شکایتی را تسلیم دادگاه کرده اند. گفتنی است زنده نامان پروفسور زهتابی و استاد ترابی طباطبایی در آثار خود از این قلعه به نیکی یاد کرده بودند.

**۲۹.** شماره پنجم گاهنامه دانشجویی «اولدوز» در بهار ۹۵ توسط دانشجویان دانشگاه شهید مدنی آذربایجان منتشر گردید. این نشریه ۳۴ صفحه ای با مطالب خواندنی به زبانهای فارسی و ترکی قابل رویت شد.

**۳۰.** پس از اعلان خبر فروش قسمتی از آرشیو مجله وارلیق در شماره گذشته، ظریفی شماره دوّم از دور جدید مجله وارلیق را که در ترکیه منتشر گردیده را نشانم داد. این شماره در پاییز سال گذشته منتشر و مطلع نگشته ام که دیگر شماره های این فصلنامه چاپ گردیده اند





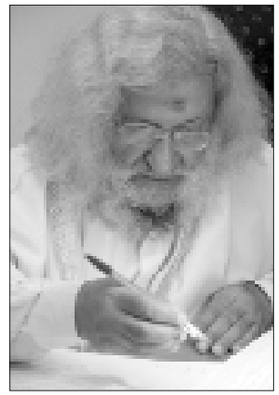

یا نه؟ در این شماره از نویسندگان پیشین مجله وارلیق و چند چهره تقریباً جدید دارای مقالاتی خواندنی را مشاهده می توان کرد. برای همکارانمان در فصلنامه قدیمی وارلیق آرزوی توفیق می نمائیم.

**۳۱.** عظیم قیچی ساز کوهنورد صاحب نام تبریزی در یک اقدام جدید توانست بدون کپسول اکسیژن قلعه اورست را فتح و نام خود را دوباره خبرساز کند.

پیشتر نیز عظیم چندین مرتبه به موفقیت هایی در عرصه کوهنوردی دست یافته بود. برای این کوهنورد سخت کوش آذربایجانی موفقیت آرزو می کنیم.

**۳۲.** اولین شماره نشریه «آچیق سوز» با مدیر مسئولی دکتر حبیب صمد زاده و سردبیری دکتر حمید سفیدگر شهانقی در اول تیرماه در شهرستان خوی منتشر گردید. این هفته نامه به صورت رنگی و به زبانهای ترکی ، فارسی و به خط عربی و لاتین و در ۱۲ صفحه می باشد. برای همکاران خود در نشریه «آچیق سوز» آرزوی موفقیت می نمائیم.

**۳۳.** حبیب معینیان خواننده نامدار آذربایجانی در سن ۶۳ سالگی بر اثر ایست قلبی در یکی از روستاهای رامسر جان به جان آفرین تسلیم و روز بعد با حضور انبوه هوادارانش به خاک سپرده شد. معروف ترین اثر حبیب که زبانزد بود «من مرد تنهای شبم» بود که سالها ورد زبان دوستدارانش بود. از این خواننده دهها ترانه به زبانهای ترکی و فارسی



به یادگار مانده است. او بعد از انقلاب به خارج رفت اما در سال ۸۹ به کشور بازگشت و در گوشه ای به مطالعات خود ادامه داد.

**۳۴.** استاد حاج موسی هریسی نژاد، شاعر نام آشنای تبریزی روز یکشنبه ۲۳ خرداد ماه در تبریز به علت کهولت در منزل شخصی خود دعوت حق را لبیک و در روز سه شنبه ۲۵ خرداد با مشایعت خانواده و دوستان در قطعه هنرمندان وادی رحمت تبریز رخ بر خاک گذاشت.

از آثار چاپی ایشان می توان به کتاب «حکمیّت در اسلام» و «تاریخ هریس» اشاره کرد. استاد هریسی آثار غیر مطبوع زیادی داشته اند. منجمله رساله ای در حق ناصرالدین شاه قاجار، فردوسی، تاریخ یک هزار ساله عرفان در آذربایجان، ترجمه عقل سرخ شیخ اشراق به ترکی، رساله ای در مورد حسان العجم خاقانی شروانی، دیوان سید حمزه نگاری، دیوان ترکی هریسی، دیوان فارسی هریسی، و... که امیدواریم فرزندانشان در حفظ و حراست آنها یا چاپشان اهتمام نمایند.

**۳۵.** حسن بهطاسی مشهور به حسن بهتاش که در مطبوعات تبریز مقالاتی می نوشتند در ۶۵ سالگی– روز ۳۰ خرداد بر اثر ایست قلبی جان به جان آفرین

تسلیم و در ۳۱ خرداد به خاک سپرده شد. عمده نوشته های مرحوم بهتاش در حوزه معرفی کتب تازه چاپ شده بود. ایشان در شماره اول غروب نیز یادداشتهایی نوشته بودند. روحش شاد باد که مرد بی آزاری بود.

**۳۶.** شاعر پیشکسوت آذربایجانی برجعلی قریشی متخلص به «تورک اوغلو» در ۵ تیر ماه در تهران دارفانی را وداع گفت. از او به عنوان انسانی صادق و والا یاد کرده اند. مرحوم تورک اوغلو به سال ۱۳۱۷ در روستای «شوره قره» واقع در بخش

چاراویماق دیده به هستی گشود. از این شاعر دو دفتر با عنوان «تیه یین داغی» و «آنا گوزوم قان آغلایر» که محتوی اشعار شاعر به زبان مادری اش بود بعد از انقلاب منتشر و چند دفتر منتشر نشده نیز باقی است. از خداوند متعال شادی روح این شاعر زحمتکش را طلب کاریم.

**۳۷.** مراسم نکوداشت استاد محمود صادق پور متخلص به «شامی اورموی» به همت اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی آذربایجان غربی در ۳۰ خرداد در زادگاه شاعر برگزار گردید. ایشان از

شعرای ترکی گوی می باشند. چه سود که پس از ده روز از برگزاری این مراسم ادبی شاعر اورموی در روز پنجشنبه دهم خرداد ماه در بیمارستان امام رضا (ع) جان به جان آفرین تسلیم و در همان روز در زادگاهش به خاک سپرده شد. از شاعر مذکور تاکنون دو مجموعه شعر منتشر و چندین دفتر منتشر نشده باقی است که امید می رود هر چه زودتر انتشار یابند.

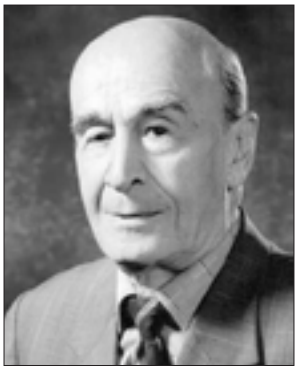
**۳۸.** عباس کیارستمی کارگردان نامدار سینمای ایران بدور از زادگاه خود به دیار باقی شتافت. در کارنامه کیارستمی چندین فیلم و مستند دیده شده و علاوه

بر آنها چندین کتاب و مقاله ادبی، عکاسی و شعر قابل مشاهده است. پیکر این فیلمساز شناخته شده پس از انجان تشریفات به ایران آمده و در لواسانات تهران به خاک سپرده شد.

**۳۹.** شماره سوم ماهنامه ترکی– فارسی «ماهنی» در تیرماه ۹۵ منتشر گردید. این نشریه نوپای که در اورمیه انتشار می یابد توانسته در اندک زمانی، مخاطبانی را برای خود پیدا کند. در این شماره، ماهنی در کنار دیگر مطالب خود پرونده ای هم برای سینمای آذربایجان تدارک دیده است. برای مدیران و سایر دست اندرکاران و نویسندگان این نشریه آرزوی موفقیت می نمائیم.

**۴۰.** دکتر فریدون ناهیدی آذر، باستان شناس تبریزی در پی تصادفی جانگداز جان به جان آفرین تسلیم نمود. ایشان برادر استاد عبدالحسین ناهیدی آذر، خیابانی پژوه معاصر بودند. از مرحوم دکتر فریدون ناهیدی آذر مقالات چندی در حوزه باستان شناسی به یادگار مانده که قسمتی از آنها خوشبختانه منتشر گردیده اند. پیکر این باستان شناس تبریز پس از تشییع در قطعه هنرمندان وادی رحمت تبریز به خاک رفت.

**۴۱.** دکتر علی اکبر ترابی جامعه شناس برجسته و نامدار آذربایجانی در سی ام تیرماه ۹۵ در زادگاهش تبریز قلم بر زمین گذاشت. از ایشان بیش از بیست کتاب منتشر شده و تعدای اثار منتشر



نشده باقی مانده است. دکتر ترابی علاوه بر این که در حوزه جامعه شناسی و مردم شناسی زبانزد بودند، در حوزه ادبیات نیز از اساتید شناخته شده بودند. پیکر پروفسور علی اکبر ترابی نیز پس از تشییع از مجتمع فرهنگی در قطعه هنرمندان به خاک سپرده شد.

**۴۲.** کاظم خوش خبر شاعر و ادیب ارسبارانی نیز در تبریز دارفانی را وداع گفت. از استاد کاظم خوش خبر نیز آثار چندی به یادگار مانده که یکی از آنها کتابی است در شرح و تاویل بعضی از اشعار حافظ شیرازی. این ادیب آذربایجانی نیز در وادی رحمت تبریز رخ بر خاک گذاشت.

**۴۳.** محمد علی کلی بوکسر نام آشنا، پس از تحمل چندین سال بیماری سخت پارکنسون بلاخره تسلیم مرگ گردید. پیکر این ورزشکار نامی با حضور انبوه دوستدارانش در قبرستان مسلمانان به خاک سپرده شد.

## تنها او می ماند

تابستان امسال برای جامعه دانش و فضل و ادب آذربایجان چندان مهربان نبود. بزرگانی از جنس ادب و هنر چشم به زیبایی ها و زشتی های این جهان فرو بستند و اهالی فرهنگ آذربایجان را داغدار کردند. خانواده محترم و معزّای ترابی، کیاست، شامی اورموی، قریشی، بهطاسی(بهتاش)، ناهیدی آذر، خوش خبر ، ریاحی فر، هریسی، ترکان، خدّامی و جلفایی گرچه تن خاکی عزیزانشان را در گورستان سرد و خاموش به خاک سپردند، یقین روح افلاکی شان را به آشیان ازل پرواز دادند.

**مجله غروب** آرزو می کند صبر و شکیبایی ایشان به اندازه وسعت اندوهشان بزرگ باشد.

به قول شهریار ملک ادب:

قمریان زنده اگر بلبل ما می میرنند.